

BIBLIOTECA CRITICĂ

mihail sadoveanu

INTERPRETAT DE:

ION DODU BĂLAN • G. BOGDAN-DUICĂ •
SAVIN BRATU • G. CĂLINESCU • ȘERBAN
CIOCULESCU • CONST. CIOPRAGA • POM-
PILIU CONSTANTINESCU • PETRU COMAR-
NESCUS • ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA •
PAUL GEORGESCU • G. IBRĂILEANU • NICO-
LAIE IORGA • E. LOVINESCU • TITU MAIO-
RESCU • NICOLAE MANOLESCU • EDGAR
PAPU • PERPESSICIUS • AL. PHILIPPIDE •
AL. PIRU • MIHAIL RALEA • H. SANIELE-
VICI • VLADIMIR STREINU • M. UNGHEANU
• TUDOR VIANU

Antologie, tabel cronologic și
bibliografie de
FĂNUȘ BĂILEȘTEANU

editura eminescu

„b i b l i o t e c a c r i t i c ă“

MIHAIL SADOVEANU

Antologie, comentarii, tabel cronologic și bibliografie
de

FĂNUȘ BĂILEȘTEANU

Ediția a doua,
revăzută și adăugită

e d i t u r a e m i n e s c u

ARGUMENT

Aproape că nu există critic român care să nu fi scris, adesea pagini antologice, despre Sadoveanu. Opera sa a devenit parcă proba de foc prin care orice temerar trebuie să treacă pentru a primi botezul criticii.

Ca și Creangă sau Caragiale (doi idoli mărturișiți), Sadoveanu are geniul subtilității. Dar, spre deosebire de subtilitatea acestora, fățișă prin obstinția cu care cizelează ei cuvântul pînă la forma pură, cristalină, de sunet absolut, lui Sadoveanu îi plăcea să-și mascheze gîndurile subtile la umbra faptului de viață cel mai popular. O pagină din Creangă sau Caragiale are susurul pur al „Ozanei cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul“, opera lui Sadoveanu amintește însă simfonia grea a apelor Siretului. Tocmai de aceea, subtilitatea sadoveniană, ca și cea a lui Rebreanu, devine mai paradoxală și mai absconsă.

Nimic mai ispititor pentru critică decît această Operă. Și, precum am spus, nu există critic român care să nu fi scris despre Sadoveanu. De aici fascinația și dificultatea unei antologii critice, limitată ca spațiu și ca arie de cuprindere ; cu atît mai dificilă cu cît o bibliografie completă nu există, iar o serie de texte critice se pierd neștiute de nimeni printre paginile prăfuite ale unor periodice, și ele din ce în ce mai rare.

Fatalmente, această antologie va avea un caracter subiectiv. În primul rînd pentru că, din infinitatea textelor și a paginilor critice, a trebuit să fie reținute doar cîteva, o înfimă parte din punct de vedere cantitativ. Și în al doilea rînd pentru că, tot din motive de spațiu editorial, s-a simțit nevoia trunchierii unor articole. Sper însă ca trunchierile pe care le-am făcut să nu fi afectat fondul

de idei și timbrul stilistic al textelor, iar antologia să aibă, așa cum am urmărit, un aspect cât mai complet și mai reprezentativ atât pentru opera lui Sadoveanu, cum și pentru fiecare critic în parte.

Cel care l-a descoperit, în martie—aprilie 1904, pe Mihail Sadoveanu a fost Nicolae Iorga. Însuși Sadoveanu va recunoaște mai târziu: „D. Iorga cel dintîi m-a remarcat și m-a făcut cunoscut marelui public“. Am reținut acest prim fragment al lui Iorga, și nu articolul care se citează îndeobște (Doi povestitori, apărut în Sămănătorul din 22 august 1904) pentru importanța sa cronologică. Fiindcă peste două luni, în iunie 1904, apărea în Convorbiri literare prima recenzie cu adevărat critică semnată de G. Bogdan-Duică.

Din 1905, Sadoveanu a devenit un scriitor de primă atenție. Lovinescu îl atacase în seria sa de articole din Epoca. Sub pseudonimul Evan, Izabela Sadoveanu teoretiza în Voința națională pe baza operei lui Sadoveanu. În Luceafărul, la Budapesta, scriau recenzii favorabile Ion Scurtu și Sextil Pușcariu. H. Sanielevici își începe și el campania antisadovenistă în revista Curentul nou, în noiembrie 1905, Ibrăileanu îi răspunde, în aceeași revistă, o lună mai târziu, și continuă să scrie o serie de analize, extrem de pătrunzătoare și astăzi. În 1906, Titu Maiorescu prezintă un raport la Academie, susținînd premiarea lui Sadoveanu. Discursul său, publicat apoi în Convorbiri literare și inclus în toate edițiile Criticelor, este o pură pagină de critică maioresciană. Ar fi fost interesant să fi putut ilustra, dacă nu în extenso, măcar mai amplu, bătălia în „cazul Sadoveanu“, opiniile critice din presa anilor 1904—1907. M-am oprit doar la cîteva texte semnate de Lovinescu, Ibrăileanu, Sanielevici și Maiorescu.

Am urmărit apoi să îmbin cât mai multe modalități și puncte de vedere, pentru o structură cât mai echilibrată și pentru o imagine cât mai sugestivă asupra operei lui Sadoveanu. Pentru că opera lui Sadoveanu este ea însăși o sinteză a întregii literaturi române de dinaintea sa și, în același timp, o sumă de virtualități fertile pentru proza română contemporană. Epica poematică a lui Zaharia Stancu, locvacitatea și disimularea moromețiană, fulgurațiile simbolice ale lui Fănuș Neagu, banchetul filozofic din Princepele, proza fantastică a lui Ștefan Bănuțescu,

toate aceste orientări își împlintă adânc rădăcinile în solul creației sadoveniene. Tocmai de aceea, exegeza operei lui Sadoveanu devine, în sens larg, o istorie a criticii românești din secolul al XX-lea și însăși baza pentru o primă exegeză a prozei contemporane. Textele alese mi se par încărcate de sugestii pentru investigarea critică și o mai justă valorificare a literaturii române actuale.

Criteriile de selecție au fost multiple, încercînd pe cît posibil să le împletesc cît mai organic. Astfel, am optat, paralel pentru recenzii și articole de sinteză, pentru analize limitate la o anumită operă și studii comparativiste, pentru articole de privire generală, mai teoretice sau mai speciale, axate pe anumite idei. Critica sociologică a lui Ralea se îmbină cu aceea impresionist-raționalistă a lui Pompiliu Constantinescu, criticii artiste a lui Perpessicius îi răspunde exegeza sobră și de analiză stilistică a lui Tudor Vianu. Subliniind clasicismul sadovenian, Vladimir Streinu dă o replică lui E. Lovinescu, iar Șerban Cioculescu polemizează subtextual cu cei (inclusiv cu sine însuși) care-i reproșau tradiționalismul lui Sadoveanu. Petru Comarnescu aduce într-un articol mai puțin cunoscut o interesantă paralelă între romanul lui Sadoveanu și cel anglo-saxon. În centrul antologiei stă, desigur, capitolul respectiv din *Istoria...* lui G. Călinescu, prelungit cu un fragment din cunoscuta sa prefață la *Romane și povestiri istorice*.

În genere, am căutat ca fiecare capodoperă sadoveniană să-și găsească un ecou în antologie, iar textele selectate să-și reprezinte, repet, cît mai bine autorii. Din motive de spațiu, n-am putut reține mai multe articole pe aceeași temă, decît atunci cînd exprimau puncte de vedere flagrant contradictorii. Călinescu ignoră *Creanga de aur*, în timp ce lui Paul Georgescu aceasta i se pare „cea mai tulburătoare și mai fermecătoare carte a lui Sadoveanu”. Evident, am reținut studiul *Destinul interior*, dar a trebuit să renunț la cîteva pagini consacrate *Baltagul*, fiindcă despre *Baltagul* scriau și Călinescu și Perpessicius... Pompiliu Constantinescu considera *Locul unde nu s-a întîmplat nimic însuși* „locul comun” al romanelor lui Sadoveanu. Pentru critica mai nouă, și mai ales pentru Nicolae Manolescu, același roman își dezvăluie alte, multiple și distinse virtuți.

Bineînțeles, am inclus în antologie atât cronica lui Pompiliu Constantinescu, cât și eseul lui Nicolae Manolescu.

Articolul lui Al. Piru din Panorama... mi s-a părut un interesant fragment de istorie literară despre o perioadă pe care Călinescu n-a mai prins-o în Istoria... sa. În fine, articolele lui Al. Philippide și Edgar Papu mi-au apărut deosebit de sugestive și, ținând seama și de alte studii despre Sadoveanu, fără patina ocazionalului. Din monografia lui Savin Bratu am reținut un fragment distinct, necesar în structura cărții.

În ansamblu, la baza alcătuirii acestei antologii a stat principiul dualității și cel al constelației, al echilibrului contrariilor: romantism și clasicism, liric și epopeic, realism și fantastic sau imaginar, național și universal, temporal și mitic, tragism și humor, primitivism și intelectualitate, instinctual și înțelepciune, extaz naturistic și introspecție, dramatic și burlesc, virulență și compasiune, paseism și alegorie istorică etc., etc., în opera lui Sadoveanu. Pentru că, în fond, ambiguitatea eposului sadovenian dă dreptate fiecărui critic și contrazice orice opinie, detașându-se de ele într-un narcisism sui generis, specific numai artei autentice.

N-am grupat articolele pe capitole, ci le-am așezat în flux continuu, păstrând doar o ordine cronologică tocmai din dorința de a nu fragmenta exegeza critică, dimpotrivă, de a o lăsa să „curgă” și să se reverse nestăvilit, întocmai ca și eposul sadovenian, imposibil de parcelat, canalizat sau zăgăzuit. Poate că, astfel, evoluția internă a creației sadoveniene, istoria ei imanentă, precum au observat G. Călinescu sau Nicolae Manolescu, o continuă reluare a variantelor va fi mai bine sugerată de ecoul pe care l-a avut în critică fiecare carte în parte, de fapt, de albia — când în meandre, când pieptișă — a acestor ecouri critice izvorâte de la începutul secolului pînă în prezent. Dar, precum am spus, exegeza atât de bogată privind opera lui Sadoveanu, așezată cronologic, devine chiar o istorie a criticii românești în secolul al XX-lea. Pentru a ilustra și această istorie internă a criticii, au fost necesare unele mici abateri de la strictețea cronologică. Dacă aș fi așezat autorii după cronologia primei intervenții critice referitoare la Sadoveanu, exista nu numai pericolul obiectiv al ignorării anumitor articole, pe de o parte, iar, pe de alta, cel al unor ierarhii

nu întotdeauna concludente, știut fiind că, în general, prima referință este adesea o cronicuță mai mult sau mai puțin interesantă, dar ar fi apărut o serie de aspecte cel puțin ciudate. De pildă, capitolul din Istoria... lui Călinescu trebuia așezat înaintea cronicilor lui Al. Philippide, Șerban Cioculescu sau Vladimir Streinu, ceea ce era nefiresc. La fel, articolul lui Al. Piru ar fi trebuit să fie situat la nivelul anului 1946; or el a fost publicat în 1968, și se ocupă de cărți apărute în anii 1948—1949. Tot astfel, de-aș fi pus articolul lui Paul Georgescu la nivelul anului 1949—1950, era o falsificare a realității.

În general, am păstrat cronologia articolului inclus în antologie. În cazul mai multor articole ale aceluiași critic, evident, le-am așezat în funcție de primul (la fel și în cazul bibliografiei).

O explicație pentru E. Lovinescu. Deși n-am reținut articolele sale din 1904, ci fragmente din Critice, 1909 și 1925, l-am așezat înaintea lui Sanielevici și Ibrăileanu, deoarece după N. Iorga și G. Bogdan-Duică, el a fost printre primii care s-au ocupat de cărțile lui Sadoveanu. Oricum, înaintea lui Ibrăileanu și Sanielevici.

Ar fi fost frumos să fi început această antologie cu însemnările lui Titu Maiorescu („De la Maiorescu la... Manolescu...“). Textul lui N. Iorga sau G. Bogdan-Duică nu și-ar mai fi găsit locul.

Poate mai subiectiv, am îmbinat criteriul cronologiei autorilor cu cel al cronologiei textelor antologate. Cred că astfel a avut de câștigat în fluiditate și în obiectivitate istoria receptării operei lui Sadoveanu, radiografia conștiinței critice românești, pe care am vizat-o, urmărind glosarea pe marginea vastei opere sadoveniene.

Pentru mai multă claritate și organizare, și pentru o imagine cât mai viabilă, atât în cazul textelor, cât și în cel al bibliografiei, am făcut o grupare a articolelor pe autori.

După apariția primei ediții a acestei antologii, câteva intervenții în presă — pentru care le mulțumesc și pe această cale autorilor lor — au atras atenția asupra trecerii peste anumite contribuții esențiale în exegeza sadoveniană. În același timp, prilejuite și de sărbătorirea a 70 de ani de la debut (1974), a 95 de ani de la naștere (1975) sau de comemorarea a 15 ani de la moartea scrii-

torului (1976), au văzut lumina tiparului nenumărate noi studii, articole și eseuri critice, care au încercuit opera sadoveniană, impunând-o tot mai mult în conștiința literaturii ca pe un monument unic, de o excepțională sinteză, comparabil doar cu geniul eminescian. Critici și exegeți cu vechi preocupări pentru autorul Divanului persian, alături de alții mai „noi” sau contaminați de „morbil” sadovenologiei (termenul este, poate, rebarbativ deocamdată, dar am convingerea că se va impune în curînd) și-au dat mîna într-o — cum ar spune Sadoveanu însuși — „horă a zeitelor”, ori s-au prins într-un încheștat „dans al săbiilor”, acțiuni concretizate într-o impresionabilă bibliografie care, de fapt, se îmbogățește vertiginos aproape cu fiecare zi ce trece.

Numai în ultimul an, au apărut trei cărți dedicate integral autorului Hanului-Ancuței : Sadoveanu. Teme fundamentale de Zaharia Sângeorzan, Sadoveanu și utopia cărții de Nicolae Manolescu și Lumea operei lui Mihail Sadoveanu de Pompiliu Marcea, fără a mai consemna nenumăratele texte risipite în presă sau capitole în cărți cu profil mai complex (Și a fost povestitorul..., în vol. Lecturi constructive de Ion Vlad ; Mihail Sadoveanu, în vol. Scriitori români de azi, II, de Eugen Simion M. Sadoveanu, în vol. Proza fantastică românească de Sergiu Pavel Dan ; Prima zi a genezei, în vol. Interpretări și înțelesuri de Valeriu Râpeanu ; Sadoveanu și magia limbajului, în vol. Starea lirică de Vasile Nicolescu ; Basmul eternei repetiții, Însemnări sadoveniene, în vol. Nesomnul capodoperelor de Petre Mihai Gorcea ; eseurile lui Paul Anghel etc.). Acest fenomen, fără a putea fi ilustrat în extenso, a impus cîteva remanieri și în structura acestei a doua ediții. Am revizuit toate comentariile preliminare și textele critice, eliminînd unele paragrafe mai periferice, adăugînd, mai cu seamă în cazul criticilor în viață, unele referințe la ultimele lor contribuții, lărgind sfera investigației și actualizînd-o. Regretînd omiterea din prima ediție a textului lui Tudor Vianu din conferința ținută la Academie în 1944, l-am introdus acum — evident fragmentat, din lipsă de spațiu — cu convingerea că reprezintă un fertil punct de plecare pentru critica mai nouă privind modernitatea scriitorului. Am înlocuit un capitol, mai puțin concludent, din micromonografia publicată în 1967 de Const. Ciopraga, cu un eseu sintetic

din vol. Personalitatea literaturii române. Respectînd principiile constelației și diversității, am îmbunătățit sumarul ediției cu alte două exegeze, care fie că fixează mai bine opera scriitorului între contemporanii săi, fie că deschid noi piste în cercetarea acestei opere (Modalități ale fantasticului în opera lui Mihail Sadoveanu de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Noptile de Sânziene și ambasada morții de M. Ungheanu). Am adus unele îmbunătățiri „tabelului cronologic” și am îmbogățit „bibliografia” finală.

Evident, ca și prima ediție, departe de a epuiza semnificațiile operei sadoveniene, această carte nu se vrea a fi decît o introducere în universul fără margini al eposului său.

FANUȘ BAILEȘTEANU

P. S. În limitele normative ale ortografiei actuale, am păstrat particularitățile fonetice ale textelor reproduse.

F. B.

Motto:

„Între zădărniciile și trecătoarele lucrări ale oamenilor, singură arta sparge negura viitorimilor. Ambiții nemăsurate, războaie glorioase, împărății bogate — toate au căzut în pulbere ca într-un mormînt opac. Ci sufletul popoarelor întrupat în opere de artă și glasul inimii lor, după ce se alină deșărtăciunile, mult timp încă stăruiesc, ca și

Lumina stelei ce-a murit.

Din ce a fost al înaintașilor, din ce va fi al nostru, nimic poate nu va rămînea unui mileniu viitor decît o linie grațioasă și o dulce împărechere de sunete, care vor purta numele nostru dacă vor avea pecetea sufletului nostru. De aceea artiștii, cu fața în lumină nouă de auroră, trebuie să-și plece urechea spre trecut și spre popor.

Și, mai ales la noi, spre popor.“

[Mihail Sadoveanu, *Poezia populară*.
Discurs de recepție la Academia Română, București, 1923.]

NICOLAE IORGA

(1871—1940)

Cel care l-a descoperit — așa cum am spus și așa cum însuși scriitorul va recunoaște mai târziu într-un articol polemic, dealtfel, — pe Sadoveanu a fost Nicolae Iorga. În numerele 12 și 14 din 12 martie și, respectiv, 4 aprilie 1904, ale revistei *Sămănătorul*, sub titlul *Povestitorii de ieri și cei de astăzi: nuveleliștii și scriitorii de schițe*, Nicolae Iorga publică o amplă analiză a prozei românești, de la Caragiale pînă la cei mai tineri mînuitori ai condeiului. Oarecum asemănătoare, ca modalitate, articolului lui Maiorescu, *Dirrecția nouă în poezia și proza română*, din 1872, dar fără finețea criticii maioresciene, cele două foiletoane ale lui Iorga au mai mult un spirit apologetic, heliadesc. În virtutea cunoscutului său mesianism cultural, Iorga nu analizează, cît laudă și încurajează. Aprecierile sînt generale, cu gesturi largi, extrem de generoase. De efect în perioada respectivă, articolul nu rezistă însă timpului. Sadoveanu devenise „copilul alintat” al *Sămănătorului* și, implicit, și al lui Nicolae Iorga. De pe atunci, Iorga îi întrevedea lui Sadoveanu „o strălucită carieră înaintea sa”. Dar cui nu-i vedea Iorga o „carieră strălucită” atîta timp cît elevul nu ridicase un deget „insolent” în fața magistrului?! S-a întîmplat ca tînărul Sadoveanu să devină autorul capodoperelor de mai târziu...

În articolul *Doi povestitori*, apărut în *Sămănătorul*, nr. 34 din 22 august 1904, Iorga va reveni la Sadoveanu, încercînd cîteva disocieri mai aplicate. Este intuită înclinația spre paseism a tînărului scriitor — căruia i se spune, pentru prima dată, „romantic” — și, în genere, vocația durerilor înăbușite de mai târziu: „din trecut îl cheamă umbre și el (Sadoveanu — n.n.) — romantic dacă voiți să-i ziceți, dar romantic în această parte numai a creațiunii sale —, el le urmează. Sînt umbre care plîng vechi dureri, umbre deznădăjduite ce nu se pot odihni, sînt umbre blinde care par că n-au trăit niciodată; dar acelea care

stăpînesc mai mult sufletul scriitorului sunt umbrele în zale ruginite, umbrele pătate de sînge, umbrele care au făcut fapte cînd erau între oameni, care au petrecut, au băut, au iubit, au luptat, au cucerit și au răzbunat." Observațiile critice sînt însă destul de vagi și needificatoare. Lipsa de măsură compromite bune intenții: Sadoveanu este comparat cu Al. Dumas și cu obscurul Vasile Pop, cel de-al doilea „povestitor” de care se ocupă, paralel, N. Iorga în articolul citat.

Volumul lui Vasile Pop, *De dragul celor mici* (!), îi amintește istoricului de... Caragiale: „d-l Vasile Pop nu descrie, ci, ca maestrul său (s.n.) Caragiale, lasă să se înțeleagă, atinge numai”. După modelul acestui Vasile Pop, și proza lui Sadoveanu devine o literatură despre „cei mici” („țeranii bătrîni”, „sfînții țerani”). Evident că o asemenea „exegeză” a operei lui Sadoveanu nu-și mai găsește astăzi decît o justificare cronologică. Oricum, însă, gestul lui Iorga a intrat în istoria literaturii române, iar articolul respectiv prezintă astăzi interes tocmai datorită fragmentului despre Sadoveanu.

Nicolae Iorga l-a descoperit și l-a lansat pe Sadoveanu iar revista *Sămănătorul* i-a deschis generos paginile pînă la apariția *Vieții românești*, impunîndu-l atenției publice. Exemplul său a fost preluat de alte reviste și ziare sămănătoriste, sateliți ai revistei lui Iorga. Astfel, în *Luceafărul*, care apărea atunci la Budapesta, Ion Scurtu scria o frumoasă recenzie despre *Șoimii* (1 ianuarie 1905, p. III—V). Fără asemenea recomandări și fără găzduirea *Sămănătorului*, poate că drumul lui Sadoveanu ar fi fost mai anevoios. Cu atît mai mult cu cît nici detractorii (o cauză sigură o constituie și laudele exagerate ale sămănătoristilor) nu s-au lăsat prea mult așteptați...

[MIHAIL SADOVEANU]

...Mai puternic decît toți cei mai tineri prin belșugul producției sale fără pripă și fără zăbavă, liniștită și sigură, prin mlădierea care îi îngăduie să înfățișeze viața supt toate aspectele ei, de multe ori în aceeași mică schiță sau scurtă nuvelă, e Mihail Sadoveanu, care, din cei douăzeci de ani abia trecuți ai săi, poate vedea o strălucită carieră înaintea sa. El are, în afară de această energie creatoare, care clădește jucîndu-se, însușiri care

lipsească celorlalți povestitori, tovarășii săi. Îi e dragă natura, de o dragoste care nu se cheltuiește în descrieri izolate, ci leagă viața omenească, bucuriile și fapta ei, în fiecare clipă, de clipa înconjurătoare din marea viață a lucrurilor, care, deși neînsuflețite, cîntă, plîng, șoptesc, mîngîie, îndeamnă, îngrozesc și al căror suflet vorbește adese ori prin graiul nostru și se face prin noi faptă omenească. Apoi el e stăpîn pe lumile fantasticului — nu al unui fantastic străin de viață, încleiat, vâpsit și lustruit în lumile de păpușerie ale artificialului ușor, ci un fantastic din care pornește și spre care se întoarce viața : ca în acea capodoperă care e *Zîna lacului*, o zîna care e, desigur, zîna și, iarăși, desigur, fata morarului cu ochii vicleni, care vrea să știe ce visează oaspetele vînător supt lumina stelelor. Și, în sfîrșit, Sadoveanu are simțul trecutului, un simț cu totul special, care te face a povesti lucrurile de atunci într-o surdină misterioasă. Îi lipsește numai cetirea trebuitoare pentru a înfățișa acest trecut *pentru el*, ca un lucru viu, rupînd legătura de duioșie ce ne unește cu dînsul, părăsind punctul de razim în viața de astăzi.

12 mart și 4 april 1904.

[Povestitorii de ieri și cei de astăzi :
Nuveliștii și scriitorii de schițe, în
O luptă literară. Articole din Să-
mănătorul, Vălenii de Munte, 1914,
vol. I, p. 119—120.]

G. BOGDAN-DUICĂ

(1865—1936)

Revista *Convorbiri literare* avea în 1904 venerabila vîrstă de 37 de ani și o tradiție unică în domeniul literelor românești. În paginile ei își găsiseră consacrarea Eminescu, Caragiale, Creangă, Maiorescu, Slavici, Coșbuc, Duiliu Zamfirescu, Iacob Negruzzi, George Panu etc. Grație tradiției, dar mai ales grație poziției aristocratice a întemeietorilor și colaboratorilor ei, chiar dacă, în penuria de talente și, mai ales, de opere valoroase a începutului de secol, își pierduse din prestigiu, revista *Convorbiri literare* rămînea totuși în perioada debutului lui Sadoveanu cea mai serioasă și mai sobră dintre publicațiile epocii. Era de fapt o revistă academică, aproape revista Academiei Române.

Faptul că în această revistă apare, sub semnătura prestigioasă a lui G. Bogdan-Duică, o recenzie la volumul *Povestiri* — prima recenzie analitică, obiectivă, de adevărată și pură critică literară — avea profunde semnificații și urmări în planul social al literaturii timpului, echivalînd cu obținerea unei licențe. Într-adevăr, această recenzie din *Convorbiri literare* îi aducea lui Sadoveanu „licența” de scriitor, tot așa cum discursul lui Maiorescu i-a adus, în 1906, premiul Academiei.

Fără a străluci, articolul lui G. Bogdan-Duică se impune prin efortul autorului de a găsi, dincolo de fabulația propriu-zisă a povestirilor, un eșafodaj ideatic, „filozofia” lui Sadoveanu.

Peste patru luni, G. Bogdan-Duică publică în aceeași revistă o recenzie favorabilă despre *Șoimii*, peste un an, despre *Dureri înăbușite* și *Crîșma lui Moș Precu*, în 1911, o cronică teatrală la piesa *De ziua mamei*, în 1923, răspunde *Discursului de recepție* la Academie al lui Sadoveanu, iar în 1924 va mai semna (în revista *Societatea de mîine*) un articol despre romanul *Oameni din lună*, ceea ce probează o îndelungă și statornică prețuire.

Autorul a strîns în acest volum 15 povestiri, ce, desigur, vor fi cetite cu interes. Între ele se află și *Cei trei* publicată mai întîi în organul grupărei, din care d. Sadoveanu face parte, în *Sămănătorul*. Această novelă este fără îndoială mărgăritarul colecției; caracteristice și remarcabile sînt însă mai toate.

Filozofia volumului este foarte simplă: Din pîntecele „necunoscutului” ies figuri și fapte stranii, pe care le observăm, ne mulțumim să le descriem și nu le mai analizăm cu de-amănuntul, deoarece în noi este destulă înțelegere intuitivă. Metodul acestei filozofii nu poate fi nici el complicat: descripția nu trebuie să fie mai bogată decît e de nevoie pentru a sugera acea înțelegere; dar descripția măeastră este condiție capitală, și aici condiția este împlinită.

Ce alege autorul din mulțimea de figuri și fapte, ce ies din „necunoscut” — singura vorbă filozofică pe care o întrebuițează mai des? A ales un bătrîn ca Nour, om aspru, mîndru, neguros, ce iubește cu sălbăticie și poartă singura grijă să aibă un urmaș în palatul său mare, negru; un păgîn care „dă dracului” toți sfinții, dacă trebuie să-i moară neamul, care face cruci, cînd se naște nepotul postum (*Răzbunarea lui Nour*). Boierul Crăiniceanu are o fire cumplită de sălbatic, mustață roșie, și locuiește, ca și Nour, într-o cetate de piatră, cu multă tăcere și umbră; două lacrimi de milă ale Anei îi înarmează brațul și el ucide pe aprinsul, nestăpînitul bard țigan, ce cîntă cu dragoste în mijlocul codrului și al zaiafetului boieresc: un omor în toiul banchetului, în fața cocoanelor, în mijlocul codrului (*Cîntecul de dragoste*). Elegia trece prin lunca din *Moarta*; boierul plînge o amantă pe care chihăia lui, bărbatul ei, o jeleşte cu aceeași durere; nu știa bărbatul de păcatul ei de oarecînd. *Pribegii* sunt poloni ce jelesc patria, melodia lor „parcă petrece un stol de păsări călătoare”. *Năluca* spune cele din urmă fericiri a doi bătrîni, amintirea unei iubiri a mătușii și beția moșneagului ei. *Necunoscutul*, boier Manolache, exprimă fondul romantic al caracterului său, cînd mărturisește despre sine: „Și nici nu-mi dădeam seama de ce trăiesc; acum deabia simțesc că am trecut

aşa prin viaţă, fără s-o înţeleg !” O amintire de dragoste îi trece prin mintea-i aproape să se stingă. În *Ionică* întâlnim un vânător ce întirzie în ajunul Sf. Vasile în coliba lui Moş-Costache şi a babii sale : o schiţă plină de simpatie. *Hanul boului* este povestirea unei nopţi sinistre, care se termină c-un răsărit înveselitor, cu zîmbetul unei şerpoaice de crîsmăreasă sprîncenată în faţa vânătorului ce se deşteaptă. *Într-un sat, o dată* (de ce nu şi azi ?) este o critică socială, turnată în cea mai pură formă narativă. *Zîna lacului* este fata ciudată, dar bună a unui morar ; ea ştie s-aprinză inimi de vînători, fără să se arză şi ea. *Ivanciu Leul* este un pribeag ; după boieri, vînători şi moşnegi, pribegii sînt a patra categorie de oameni pe care autorul îi descrie cu predilecţie ca duşi de puterea unui demon, care nu se linişteşte decît în focul dragostei ; Elvira Ivanciului este o fire masochistă, singura fire perversă ce apare în aceste povestiri. *Cei trei* iubesc pe aceeaşi femeie ; Oarţă, răzeşul, a luat-o de nevastă ; marele vornic Tudoran o iubeşte pe ea şi-l face boier pe Oarţă ; Mîndrilă, alt pribeag, s-a oprit lingă ea, dar n-a zis nimic. „Şi vedeţi voi“, zice Mîndrilă, „viaţa asta n-o poate pricepe nimeni“. Oarţă omoară pe Tudoran, iar Mîndrilă, altfel suflet cinstit şi credincios de vasal, nu-l răzbună. *Cozma Răcoare*, om întunecos, cu „două mustăţi cît două vrăbii“, fură pe cucoana Sultana, ca s-o ducă grecului Nicola, dar pe drum ea-l roagă : „Nu mă duce altuia !“ Învinsese eroul pe eroina, care se apăruse şi de el, ca şi de Nicola, cu iataganul. Era pe vremea lui Vodă-Calimah.

Galeria aceasta de figuri are meritul de-a spori domeniul novelei române cu note originale. Ele descopăr o fantezie fericită, care rodeşte ca vestitul copaciu din grădina lui Arghir. Predilecţia pentru firi primitive, uneori la limita barbariei, are drept urmare o dezvelire de patimi puternice, care aduce-aminte cîteodată de oamenii energici din vremea Renaşterei. Ca şi aceştia, eroii povestitorului român iubesc mult, păcătuiesc mult, îşi iartă uşor greşelile sau le răzbună grozav, cînd sînt ei păţiţii, se luptă straşnic, urăsc teribil, au zîmbete suverane şi elegii adînci. Este o viaţă din plin.

Natura, descrierea ei, nu lipseşte niciodată. Între fapta omenească şi anotimp, ori timp, ori lumină, găseşti cînd

paralelismul, cînd contrastul simțit cu o delicatețe de impresionist modern și folosit după cum este, cînd acela, cînd acesta, mai propriu să slujească efectul povestirii. În calcularea efectului estetic, tinărul autor arată o mare dibăcie.

Cîtiva stropi de banalitate în paginile sale, care sînt o mare promisiune, nu merită să fie relevați. Dar ar fi de dorit, în tot cazul, ca autorul să părăsească comica punctuație.

[Convorbiri literare, anul XXXVIII,
nr. 6, Buc., 1 iunie 1904, p. 602—
604, reprodus în vol. *Dări de seamă*.
M. Sadoveanu : „Povestiri“, Ed. „Mi-
nervei“, Buc., 1904.

E. LOVINESCU

(1881—1943)

Într-un comentariu asupra „procesului literar Sadoveanu“, istoricul literar Al. Oprea scria: „trebuie să remarcăm că cele mai «primejdioase» rezerve față de opera din tinerețe a lui Sadoveanu nu sînt cele ale lui H. Sanielevici, cu toată vehemența lor spumegătoare, ci cele formulate cu parcimonie și eleganță de stil, de către fostul său coleg de gimnaziu, Eugen Lovinescu, Problema nu e că punctele de vedere critice, afirmate în *Epoca*, ar fi fost, în principiu, eronate, ci că acestea reprezentau un element de opoziție, exprimînd o orientare literară diferită.“ (Al. Oprea, 5 prozatori iluștri — 5 procese literare, Ed. „Albatros“, 1972.)

Într-adevăr, criticul de care s-a temut Sadoveanu n-a fost H. Sanielevici, ci E. Lovinescu, teoreticianul de mai tîrziu al sincronismului și al mutației valorilor estetice, părintele modernismului românesc, ale cărui observații, își dăduse seama Sadoveanu (mărturie — corespondența cu Ibrăileanu), nu se puteau răsturna prea ușor.

Lovinescu publică în numerele 164, 165 și 166 (din 16, 17 și 18 iunie 1904) ale ziarului *Epoca* trei foiletoane referitoare la volumul *Povestiri*. Analizele, anunțînd pe criticul impresionist, sînt de o aleasă acuitate și percepție estetică, subliniind „preferința lui Sadoveanu pentru drame întunecoase, ieșite din lovirea patimilor supraomenești“, „fantezia combinativă și poetică a autorului“, „preferința lui Sadoveanu pentru caracterele violente și excesive“, „redarea fantasticului și misteriosului prin cuvinte umbrite și neclare“, într-un cuvînt „idealul romantic“, romantismul scriitorului. În ciuda unor aluzii sau ironii mai acide (iubirea dintre Ivanciu și Elvira „seamănă bine cu iubirea dintre o îmblînzitoare de lei și un leu domesticit în cușcă“ — zice E.L.), nu este vorba atît de o aprehensiune anume față de

literatura lui Sadoveanu, cît de o aprehensiune, teoretizată și susținută cu obstinație, față de tipul de literatură pe care criticul o credea renăscută prin Sadoveanu : literatura clasică și, mai ales, cea romantic-paseistă.

S-a emis ipoteza unor resentimente personale ale lui Lovinescu față de Sadoveanu. Foarte probabil, au fost. Dar nu aici trebuie căutată, cred, cauza împotririlor sale. Sau, mai bine, nu numai aici. Alături de Sadoveanu, Lovinescu respingea deopotrivă apariția unui nou Gogol („nu mai poate exista nici Taras Bulba” — zice E. L.), a unui nou Corneille („Pavel Nour nu există, cum nu există bunăoară nici bătrînul Horace al lui Corneille”), a unui nou Victor Hugo, tot așa cum, în întreaga sa activitate, n-a putut înțelege modernitatea lui Caragiale, Creangă sau Eminescu. Concluzia era limpede : „Sadoveanu e un temperament de poet și cîntăreț al naturii de o mare vizualitate, aplecat mai mult spre dramă și înspre descripție. Dar pe cît e de fermecător ca poet fantastic, pe atît e de slab ca creator de suflete, deoarece tocmai în această parte e cu totul inferioară școala romantică la care Sadoveanu aparține prin temperamentul său de poet și prin oarecare lipsă de a putea crea suflete omenști, așa cum sunt ele, și nu de a le crea *apriori* prin simple combinații de imaginație...”

La cca două luni de zile după ce Iorga publicase articolul *Doi povestitori* (22 august 1904), Lovinescu scrie și el (în *Epoca*, nr. 282/14 octombrie 1904) o cronică literară despre un oarecare T. Cercel, intitulată *Un tînăr nuvelist*. Iată cum începe acest foileton : „Printre puținii ce scriu schițe sau nuvele la *Sămănătorul* și printre și mai puținii ce le scriu cu talent, s-a strecurat aproape nezărit sau rău zărit un tînăr căruia îi lipsește condiția esențială pentru a face zgomot : o productivitate abondantă — adesea semnul cel mai vădit al talentului superior, dar de multe ori și un semn de altă natură mai puțin nobilă”. E clar că Lovinescu polemizează cu Iorga și face aluzie la Sadoveanu, care publica aproape bimensual în *Sămănătorul* (numerele 1, 3, 5, 10, 12, 15, 18, 24, 26, 27, 28, 30, 31, 34, 35, ... 51 ale revistei inserau nuvele de Sadoveanu). Dealtfel, în finalul articolului, Lovinescu opunea deschis pe T. Cercel lui Sadoveanu și Vasile Pop : „Cercel a reușit să întrupeze în cele cîteva schițe ale sale crîmpeie de viață adevărată și duioasă, care îi dau un loc nu «între Sadoveanu și Vasile Pop», ci aparte, cu totul aparte : căci de cel dintîi se deosebește prin sobrietate, observație și puterea dialogului, iar de cel de-al II-lea prin... talent”.

În suita de articole publicate, pînă la plecarea la Paris, în ziarul *Epoca*, dar mai ales în volumele ulterioare, Lovinescu va accentua pas cu pas ideea romantismului sadovenian, față de care, însă, aversiunea sa se estompează, progresiv, pînă la a face — desigur, nu fățiș și, poate, fără o intenție anume, sau chiar împotriva dorinței sale — din defecte, reale virtuți artistice. Căci, iată — așa cum remarcă și Al. Oprea —, într-un articol de la sfîrșitul anului 1905 (*Epoca*, nr. 342/15 decembrie 1905), tonul criticii lui Lovinescu se încălzise simțitor: „Povestirile, desigur, erau opera unui talent ce se afirma. Ele aduceau cu ele o poezie nouă și un stil în care se recunoaște o mîină de adevărat scriitor.” (S.n.)

În 1906, apare prima carte a lui Lovinescu, *Pași pe nisip*, și în cuprinsul ei este un întreg capitol cu 9 paragrafe despre Sadoveanu, care reprezintă prima schiță de privire sintetică asupra scriitorului. Chiar dacă sînt reluate pasaje întregi din textele publicate, impresia e alta, net mai favorabilă lui Sadoveanu. Se vorbește acum de „romantismul eroic”, idee care va rămîne în textul definitiv (*Critice*, 1929), de „faza a doua a naturalismului”, care se va numi apoi „Evoluția spre realism” (de reținut că, la acea dată, Lovinescu nu disocia între realism și naturalism), de „duioșia lui Sadoveanu”, de „poezia naturii”. Subcapitolul al VIII-lea — *Morala și opera d-lui Sadoveanu* — dădea o replică lui Sanielevici.

În volumele *Critice*, II, din 1910, și *Portrete literare* (Cargiale, Duiliu Zamfirescu, Mihail Sadoveanu), din 1921, se reia, cu mici retușuri stilistice, articolul din *Pași pe nisip*, lipsind doar subcapitolul *Morala...*, care nu va mai apărea în nici un volum ulterior, ceea ce poate însemna că fusese doar conjunctural, necesar în acel moment fierbinte. „Revizuirile” din 1909—1910 sînt însă substanțiale. Criticul dă acum la iveală un *Apolog asupra talentului lui Sadoveanu* și extrem de interesante *Glose asupra caracterului „venețian” al artei lui Sadoveanu*. Anul 1925 aduce noi *Concluzii asupra literaturii lui Sadoveanu*, care nu sînt însă nici prea noi, nici prea măgulitoare: „După douăzeci de ani, scriitorul e încă la punctul său de plecare”; — sau: „Cum talentul lui Sadoveanu nu se ridică la spiritualizare și nu cunoaște idealitatea, lirismul lui e încătușat în forme pur materiale. Beția, bătaia, adulterul, dramele sufletești, rezolvate prin violente descărcări fizice, fac fondul acestei literaturi materialiste și pesimiste, prin lipsa liberei determinări și a intelectualității.” Deși „poate cel mai puternic poet al naturii pe care l-a avut literatura noastră”, Sadoveanu are, după părerea lui Lovinescu, o lipsă

capitală : „nu ajunge, deci, la creațiunea obiectivă”. E drept că, pînă în acel moment, Sadoveanu nu dăduse nici o carte mare...

În 1937, însă, cînd Sadoveanu era autorul *Hanului-Ancuței*, *Baltagul*, *Crengii de aur*, *Zodiei Cancerului*, *Locului...*, *Fraților Jderi*, în capitolul *Sămănătorismul și poporanismul moldovean*, din al său compendiu de *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937* (Ed. „Librăriei Socec”, Buc.), între paginile 194 și 198, E. Lovinescu insera fragmentul *Mihail Sadoveanu*, care nu diferă decît foarte puțin de cel vehiculat pînă atunci de la o ediție la alta.

Referitor la Lovinescu, și mai ales referitor la atitudinea sa față de Sadoveanu, s-a discutat mult ideea de „revizuire” a opiniilor. În realitate, poziția lui Lovinescu față de opera lui Sadoveanu este destul de ambiguă. O „enigmă nesplicată” ? Oarecum. Eugen Simion a dat totuși o explicație pătrunzătoare : Lovinescu nu putea trece peste „idiosincraziile sale ideologice”.

Dar intuițiile de critic genial ale lui Lovinescu au învins pornirile rațional-voliționale, așa încît, indiferent de intenții, atît cît a scris, conducătorul *Sburătorului* a dat pagini de o rară frumusețe exegetică asupra literaturii sadoveniene. Oricum, Lovinescu a „văzut” în Sadoveanu pe scriitorul cel mai talentat din cîți au fost în jurul *Sămănătorului*. Poate chiar i-a presimțit genialitatea.

MIHAIL SADOVEANU

1. **Romantismul eroic.** 2. **Evoluția spre realism : urmele romantismului.** 3. **Poezia naturii.** 4. **Duioșia.**
5. **Materialul povestirilor. [...]**

I

1. Lumea *Povestirilor* lui Sadoveanu e lumea boierilor moldoveni, stîngaci în haine și obiceiuri, dar cu sentimente curate și idealizate, a voinicilor „cu flinta în spate și cu un cuțit de un cot ici, la chimir”, ce pradă la drumul mare, dar nu fac nici un rău nevoiașilor ; printre acești eroi caracteristici se ivesc, ca pete de lumină, jupînesele frumoase pe care, îndrăgindu-le, și țiganii din curte le cîntă pe strune. Este deci o lume romantică și întîrziată față de mersul societății de azi. [...]

2. Schimbîndu-și direcția inspirației sale în *Crîșma lui moș Precu*, în *Dureri înăbușite* și în *Povestiri din război*, scriitorul s-a îndreptat spre o artă mai simplă și mai realistă, fără a se fi desfăcut totuși ca atitudine și tehnică de romantismul primelor încercări. Întrebuințat și în *Povestiri* (*Un țipet*, *Cei trei* etc.), procedeul istorisirii în linii șterse, cu sfîrșituri pierdute în umbră, cu efecte scoase din impreciziunea desenului, se prelungește ca o punte de trecere de la romantismul categoric al începutului la realismul liric al celorlalte volume.

Găsit într-o noapte viforoasă de iarnă, *Petrea Străinul* din *Dureri înăbușite* nu vrea să spună nici cine e, nici de unde e. Mort de foame, nu suspină decît în răstimpuri :

„Vin din lumea lui Dumnezeu ! N-am sat, n-am casă, n-am pe nimeni...”.

Sau :

„De trei zile umblu ca un cine, nemîncat... Mult m-au bătut și pulberat vînturile !”

Popa Miron îl primește la dînsul ; străinul fusese însă odinioară flăcău în sat și logodnicul Irinii, nevasta de acum a popii. Luat la oaste, lunecase pe povîrnișul vițiului și al crimei. După douăzeci de ani de ocnă, necunoscut, întîmplarea l-a adus acum în casa fostei sale logodnice.

Irina este eroina tipic romantică în care sentimentul *nu piere* ; după atîți ani de căsnicie fericită, se mai gîndește la logodnicul de odinioară, și se grăbește să i-o spună primului venit în care nu-și bănuia trecutul : „Ochii lui Petrea se umplură de foc. În sufletul lui, gemînd, mărturisirea, *vorba mare*, născu, izvorî prin ochii înfrigurați ; buzele tremurară purtate de un freamăt dureros — dar vorba rămase în adîncuri, se stinse.”

De aceeași natură romantică sunt și sfîrșiturile pri-vite ca simple momente parțiale din desfășurarea unei drame, cum e, de pildă, în *Dușmanii*.

Prinzîndu-l cu nevasta sa, Gheorghe îl bătuse pe Tudor, care de atunci apare și dispăre, demonic, în preajma rivalului său. În noaptea de Crăciun, pe cînd Gheorghe se întorcea de la tîrg, Tudor îl atacă. Gheorghe îl înșfacă însă, îl trage în car, îi răstignește brațele în

lături și îi pune un genunchi pe piept ; încăierați astfel, se coboară pe costișă, în car, în timp ce clopotele satului trezesc mila și cucernicia în sufletul lui Gheorghe, ce-și face acum cruce. Atît ; fără să fie precizat, sfîrșitul dramei e numai bănuît.

Îngropîndu-și feciorul și nora, un bătrîn se bucură că a scăpat de nepăsarea cu care ei îl chinuiseră atîția ani ; o singură mărturie a trecutului mai rămăsese : un nepoțel ; bătrînul îl urăște. Uitîndu-se însă într-o seară la fereastră, gîndurile îl copleșesc ; un caval și o doină cîntată de soldați îi aduc-aminte de trecut, de puținul ce i-a mai rămas de trăit și de veșnica înnoire a vieții ; duioșia îl cuprinde ; iată-l acum jucîndu-se cu pletele bălaie ale copilului adormit (*Două vieți*).

În astfel de povestiri scriitorul nu analizează sufletul însuși, ci numai unele momente fugitive, umane poate, dar izolate și nu destul de caracteristice psihologiei individuale.

3. Chiar din primul volum de *Povestiri*, Sadoveanu se arătase poet al naturii. Vizual, el nu se interesează de raporturile abstracte ale lucrurilor, nici de valoarea lor morală, ci numai de aspectul lor exterior, determinat de forme și de colori.

Concretul nu poate fi însă redat prin elementul impalpabil al cuvintelor și abstractul nu poate fi fixat, direct, în limitele materiei. Arta e, deci, silită la o transpunere de valori ; în poezie, natura devine, astfel, subiectivă și se valorifică prin umanizare. Numai prin această calitate esențială, prețuim toate apusurile de soare, zorile, farmecul nopților de vară, frumusețile bucolice ale cîmpiilor acoperite cu aurul semănăturilor, poezia apelor — ce trec fără răgaz prin povestirile lui Sadoveanu, și se fixează colorate pînă la stridență, cum e, de pildă, în : „Cînd ajung la jumătatea drumului, la fîntîna cu cumpăna *vînată*, se dezbracă toată lumea, de bluza *albastră*. Podul *alb* de rețele de fier taie ca o pată *luminoasă* zarea *verde*. În curînd se arată și podul de lemn pe șăicele *negre*, și năsipul *alburii* și apele *verzii*, curgînd liniștit în lumina scăzută.” (*Ion Ursu*)

După N. Gane, cîntărețul elementar și sentimental al acelorași locuri, cu Brădățelul și Toancele lor, după Odobescu, poetul îmbelșugat, dar și artificial al Bărăganului, scriitorii se îndreaptă tot mai mult spre elementul pitoresc. Cu Sandu-Aldea au intrat în literatură cîmpia Brăilei, Dunărea cu mlaștinile ei și cu o viață atît de curioasă; prin literatura lui Sadoveanu s-au desfăcut larg orizonturile Moldovei-de-Sus, cu munții îndepărtați, cu valea Siretului, cu dealurile Fălticenilor și ale Pașcanilor, cu satele revărsate și cu drumurile prăfuite...

Ca să-și cioplească grinda, spunea Emerson, lemnarul n-o așază deasupra capului, ci și-o fixează sub picioare, pe pămînt. Cioplirea nu e numai rezultatul muncii lui musculare, ci și al gravitației universale și al pămîntului întreg. Tot astfel și artistul: valoarea operei sale trebuie sporită prin convergența întregii naturi. La nici unul dintre povestitorii noștri, legătura dintre natură și om și condiționarea lor reciprocă nu ajunge însă la o fuziune atît de intimă ca la Sadoveanu.

4. De la povestiri eroice, scriitorul a deviat repede spre povestiri de observație directă, care, cu tot cadrul lor realist, sunt condiționate de o atitudine anumită. Naturalismul scriitorului nu țintește la impasibilitatea teoretică a naturalismului francez.

„Îmi iubesc nepoata, scria Flaubert, ca și pe o fiică... Aș prefera totuși să fiu jupuit de viu decît să-mi exploatez sentimentul în stil. Nu vreau să privesc arta ca un rezervoriu al pasiunii... Nu, nu: poezia nu trebuie să fie *spuma inimii*... Pasiunea nu face versurile, și cu cît vei fi mai personal, cu atît vei fi mai slab...”

Netinzînd spre o astfel de impersonalitate, Sadoveanu ia față de lucruri și oameni o atitudine: peste cei obiștiți, picură o lacrimă de înduioșare; naturalist prin subiecte, el se apropie prin milă și duioșie de forma specifică a naturalismului rusesc; între artist și subiect se stabilește o corespondență sufletească.

„Cinste și respect perfecției divine a formei, scria undeva George Eliot. S-o căutăm pe cît e cu putință

în grădinile noastre, în casele noastre, la fete și la femei... Dar să știm iubi și cealaltă frumusețe, care nu stă în tainele proporției, ci în acele ale unei adinci *simpatii* omenești...”

O astfel de simpatie circulă în opera lui Sadoveanu față de lumea pe care o zugrăvește. În *Ion Ursu*, de pildă, avem tragedia exodului rural; ajuns lucrător de fabrică, țăranul uită cu încetul de ai săi, de femeie și de copii; cînd se întoarce și își găsește nevasta încurcată cu preotul satului, liniștit, el ia din nou drumul fabricii și al circiumii. Cu toată ticăloșia lui, Ion e zugrăvit cu sentimentul compătimirii, degradarea e prezentată ca o urmare fatală a mediului; sufletește, el rămîne curat.

Simpatia pentru oameni și suferințele lor merge uneori pînă la intervenția directă și lirică a scriitorului: „Ioane, Ioane! îi strigă el lui Ion Ursu, tare mi te-ai stricat! Și ochii tăi stau prăbușiți în cearcăne vinete, ca și ochii lui Hleba, și obrazul ți-e umflat și ars, și pielea din jurul ochilor boțită, și barba ta e sălbatică și încîlcită, și buzele moi, umede și prostite, ca buzele unui cal bătrîn! Rău te-au mîncat și te-au zdrobit străinii, frate Ioane, căci ai uitat de pămîntul bătrînesc și ai intrat pînă la gît în ticăloșie.”

Aceeași atitudine subiectivă în descrierea morții unui biet călăraș (*Călărașul*): alături, pe cîmp, zac alți doi roșiori, băieți de oameni bogați, despre a căror moarte se vor ocupa ziarele și lumea întreagă cu vorbe de laudă; numai de bietul călăraș, fiu obscur de țăran, nu va pomeni nimeni.

„Se va vorbi mult despre acești *adevărați eroi*, — intervine direct scriitorul — numai pe tine, călărașule necunoscut, nu te vor lăuda prin gazete ca pe un mare viteaz. Tu n-ai lăsat averi și bine, tu ai fost sărac și umilit și nu te-a chemat decît Vasile al lui Tudor...”

Atitudine ce trădează forma inițială a unui talent liric și a unei literaturi lipsite de obiectivitate.

5. Adîncindu-se în prostia omenească, naturalismul duce la nihilism intelectual; adîncindu-se în mizeriile condiției umane, el duce la *pesimism*. Mărginindu-și pînă acum observația la viața satelor și a mahalalei,

Sadoveanu a fost împins, în chip firesc, spre un astfel de pesimism. Ne rămîne să reconstituim atmosfera operei sale în elementele mai caracteristice, spre a o aprecia în valoarea ei reprezentativă.

Pulsul vieții satului bate în *cîrciumă*, după cum cel al orașelor mici bate în *cafenea*. În chip logic, *cîrciuma* se ridică, deci, la o importanță simbolică în *Crîșma lui Moș Precu*. Pe planul întii al interesului scriitorului pășește în întreaga sa operă beția cu dramele ei intime. Mizeria din sat îl duce, de pildă, pe Ion Ursu la fabrică; nu-i, desigur, mai bun sau mai rău decît ceilalți lucrători; cînd se întoarce acasă, el își zdrobește copiii și nevasta în bătaie.

„S-a repezit la femeie, a apucat-o de cap și a început a o tîri prin casă și a o izbi cu pumnii în cap. Domnica se zbătea, răcnind ca în gura morții, se zvîrcolea, cerea iertare.”

După o viață de beții și de bătaie cu moș Irimia, mătușa Mărioara fuge în lume cu primul venit (*Ruini*).

În *Crîșma lui Moș Precu* găsim sub o formă integrală dramele alcoolismului. Răduțu, păzitorul Halmului, e o victimă a beției. Cînd vine acasă, își bate și dînsul nevasta. [...] Ce putea face altceva femeia decît să-și înșele bărbatul cu primul flăcău? Adulterul e concluzia logică a alcoolului.

Pe lîngă darul bisericesc, popa Tărăboi mai are și darul beției; își înșeală mai întii nevasta și o lasă apoi să moară de foame; sumbră pagină de descompunere fizică și morală. Victime ale alcoolului mai sunt și Ifrimescu și Hotrocol — ca și aproape întreg satul.

La mijlocul vieții țăranului apare serviciul militar, în zugrăvirea căruia Sadoveanu a arătat același pesimism: armata e școala beției și a vițiului. Înainte de a se întoarce la vatră, țăranul a făcut uneori și un popas pe la ocnă.

Petrea Străinul e un tînr cu rostul și logodnica lui în sat; prin tragicul ei determinism, armata îl descompune. După trei ani ajunge vagabond și asasin; ocnă pe douăzeci de ani este concluzia firească a serviciului militar. Eliberîndu-se, vagmistrul Alexa trage, beat, în casa unui biet meseriaș, cu a cărui nevastă se face apoi nevăzut (*Ruini*).

Sub o formă mai sintetică, Sadoveanu a zugrăvit apoi tragicul tablou al armatei, cu umbre mari și lumini mici, în *Amintirile căprarului Gheorghiță*.

Ne-am aștepta să găsim o viață mai spiritualizată la cei ce sînt expresia moralei creștine : la preoți. Pe nimeni n-a descris însă Sadoveanu în culori mai sumbre ca pe preoți ; într-însii el a văzut adevăratul principiu dissociativ al vieții satelor, icoana concentrată a viciului și a adulterului.

Sunt, desigur, și lumini în viața țăranilor noștri ; în pesimismul său Sadoveanu n-a ales, însă, decît umbrele. Artă ce stăruie asupra manifestărilor elementare ale vieții fizice, fără ideologie, este însă o artă inferioară ; mărginindu-se la o astfel de lume, și reducînd pe om la jocul instinctelor oarbe, oricare i-ar fi puterea lirică, talentul suferă o degradare în calitatea sa. [...]

[1905]

II

4. GLOSE ASUPRA CARACTERULUI „VENETIAN” AL ARTEI LUI SADOVEANU

[...] 4. Pe o cîmpie întinsă, un lac cu apele verzi și liniștite ; o boare îi atinge leneș undele adormite ; ierburile îmbelșugate își îndoiesc și ele puțin vîrfurile. Încotro s-ar întoarce, ochiul se odihnește pe fâșii de culoare crudă. Priveliștea se lărgeste, astfel, peste șesuri pînă în munții Focidei ; apele, ierburile, colinele verzi, precum și cerul spînzurat deasupra piscurilor se topesc într-o obositoare bogăție de nuanțe ce copleșesc liniile.

De scobori însă valea lacului Copais, dincolo de brîul de munți ce-l străjuiesc din depărtare, scapi la lumina curată... Cerul se urcă și se limpezește ; lipsit de vegetație, pămîntul cenușiu e tăiat de crăpături adînci prin care greierii se pogoară scîrțîind ca pe o macara. Priveliștea fără sfîrșit se pierde abia la îmbinarea îndepărtată a cerului cu cîmpia goală și sură. De sus, lumina se revarsă în vâl uriaș, se încovoiaie și se încolăcește în

jurul lucrurilor ; stincile pleșuve se desfac limpede ; copacii rari își precizează anatomia firavă ; ruinele templelor de marmoră se înalță din depărtare în trăsături categorice : curată, veșnică și nesfârșită, lumina desprinde fiecare linie într-un contur sigur...

Același contrast și în trecerea de la pictura venețienilor la pictura florentinilor. Ce desăvârșiți coloriști erau venețienii ! ce poeți ai luminii și ai voluptății ! Ochiul lor a colectat nuanțele bogate și schimbătoare, risipite de soare peste canalurile verzi.

„Nourii cei mai apropiați, scria undeva Aretino, ardeau în flăcările soarelui, cei mai depărtați luceau cu o strălucire roșietică mai slabă... încântarea începu să mă tulbure... și îmi desfătam încă sufletul, mult timp după ce această minunată priveliște a apusului de soare încetase.“

Într-un așa decor era fatal ca pictura venețiană să nu fie decît un imn al luminii ; arta lui Tiziano sau a lui Giorgione trebuie, astfel, să izvorească mai mult dintr-o frenezie vizuală decît dintr-o emoție adîncită ; pierzînd din patetic și profunzime, viața a devenit un prilej pentru coloare. Voluptatea și tinerețea percepției ne satisfac senzualitatea, dar nu cîștigă și sufletul recules într-o viață interioară. Pictura venețiană e opera unor artiști coplesii de senzații ; violența inspirației este vădită ; corpurile n-au schelet ; grupurile n-au compoziție ; figurile nu cunosc armonia corespondențelor.

În pictura florentină, dimpotrivă, coloarea rece și săracă satisface mai puțin ochiul ; arta se ascunde în simplitatea intelectualizată a liniilor. Înainte de a-și fi început fresca, pictorul și-a fixat desenul pe carton, și înainte de a-l fi reprodus pe zid, el a suferit nenumărate schimbări dictate de grija formelor simple și adevărate. Punctul de greutate al picturii cade, deci, în desen ; ceea ce vedem noi nu e decît ultima realizare a unor îndelungi dibuiri pentru a prinde liniile fundamentale la care se reduc formele lucrurilor. Dintr-o artă în funcție de desen și de viață interioară a ieșit, de pildă, și *Gioconda* lui Leonardo.

Literatura sămănătoristă poate fi privită și din acest punct de vedere ; prin reprezentanții săi mai caracteristici, ea se apropie de școala venețiană a peisajului

zugrăvit în tonuri calde și voluptoase. Natura e fixată în apoteoza luminii tablourilor lui Giorgione sau ale lui Tiepolo; în violența inspirației, colorile sunt aruncate în păături groase. Într-o astfel de artă izvorită din multiplicitatea senzației, amănuntele izbesc privirea artistului cu o putere uimitoare; nemaiășteptându-le filtrarea și selectarea, el le redă dintr-o dată, pline încă de realitatea imediată a vieții. Artă lui Sadoveanu, de pildă, este senzațională și lirică; de aici abuzul adjectivului. Substantivul nu descrie, ci enunță; traducînd reacțiunea omului în fața naturii, numai adjectivul imprimă descriției un caracter personal. În comparație cu această artă, arta florentină reprezintă o spiritualizare; punctul ei de plecare nu-i colorarea, ci desenul; fără a fi atît de comunicativă, e mai concentrată și mai adîncă. Artă pură ca lumina Aticei și ca arta vechilor meșteri ai Eladei, tineri încă și azi; căci desenul e nepieritor, pe cînd colorarea piere; desenul e o realitate, pe cînd colorarea traduce o impresie puternică, dar momentană.

[1909]

III

[...] 2. CONCLUZII ASUPRA LITERATURII LUI SADOVEANU

În Sadoveanu avem, desigur, un puternic temperament liric. Caracterul epic al operei sale rămîne pur formal. Prin oricît de îndepărtate epoce ne-ar purta și prin oricîte mizerii ne-ar scobori, talentul lui nu s-a putut obiectiva; în fața realității, el ia o atitudine de exaltare sau de înduioșare. În această formulă intră și romanele lui „eroice” și nuvelele „realiste”; materialul omenesc nu trăiește o viață independentă, indiferentă și cu multiple aspecte, ci o viață dependentă de sufletul animatorului și, prin urmare, iluzorie. Căldura emotivă a poetului n-o poate însufleți decît o clipă; lipsită de dimensiunile realității, ea se prăbușește apoi; rămîn doar ca un semn al unei combustii creatoare atitudinea și accentul scriitorului.

Lirismul lui Sadoveanu și-a găsit puncte de reazăm și în trecut, și în prezent ; în trecutul mai îndepărtat ne-a creat un fel de literatură eroică, destul de sumară și de primitivă, cu o viață redusă la animalitate și, deci, la instincte, puternic influențată de Sienkiewicz, o literatură senzuală și colorată, orgiacă și violentă. În prezent, lirismul lui s-a îndreptat ca spre o țintă firească asupra elementelor în proces de dispariție ; eroismul vechilor pîrcălăbi și plăieși își supraviețuiește în haiduci ; sub acest raport, ca și sub atîtea altele, literatura lui Sadoveanu continuă deci, sub o formă estetică, un gen național dispărut. Lirismul lui nu se exaltează însă numai asupra banditului romantic, ci și asupra unui alt element al trecutului : asupra boierului. Și prin această notă, literatura lui se integrează în cadrele mentalității și literaturii moldovenești, pînă a-i deveni cea mai tipică expresie. Dragoste de trecut și de imobilitate, dragoste de pămînt, de boier și de țăran, contemplativitate, viu sentiment al naturii, dușmănie instinctivă față de evoluția firească a societății — iată elementele esențiale ale acestui suflet liric și reacționar, cu incontestabile influențe slave.

Atît în descrierea boierului, cît și în a țăranului, lirismul stă în atitudinea scriitorului ; în regret față de formele sociale ce dispar și în duioșie față de factorii sociali oprimați. În afară de această atitudine, mijloacele de expresie artistică sunt încă realiste. Nu ne aflăm, deci, în fața unei idealizări propriu-zise ; boierul lui Sadoveanu se dezvelește în toată goliciunea incapacității sale, iar țăranul lui se reduce la tirania instinctului. Departe de a fi idilică, viața de la țară e zugrăvită în trăsături tragice. Cum talentul lui Sadoveanu nu se ridică la spiritualizare și nu cunoaște idealitatea, lirismul lui e încătușat în forme pur materiale. Beția, bătaia, adulterul, dramele sufletești, rezolvate prin violente descărcări fizice, fac fondul acestei literaturi materialiste și pesimiste, prin lipsa liberei determinări și a intelectualității.

Dar dacă în descrierea omului lirismul lui Sadoveanu e prizonierul materiei și, lipsit de observație interioară, nu poate ajunge la creațiune, în descrierea naturii el se revarsă slobod. Sadoveanu este poate cel mai puternic poet al naturii pe care l-a avut literatura noastră. Sen-

zația vizuală fiind la baza temperamentului său artistic, era și natural ca scriitorul să procedeze prin descripție ; nu este, în adevăr, colț al Moldovei-de-Sus care să nu fi înmărmurit într-o pagină a operei sale. Descripția nu-i însă pur picturală, ci-i și umanizată ; ea este, deci, esențial lirică ; plasticul se însuflețește ; cîntă munții și pădurile, cîntă izvoarele și cîmpiile, cîntă imobilitatea naturii moldovenești în emoția succesivă a acestui animator, care pe lîngă culoare are și vibrație, pe lîngă senzație are și fluiditatea armonică și ritmică a expresiei.

Cu această caracterizare, am tras de la sine și marginile literaturii lui Sadoveanu. Prin elementele ei esențiale e, incontestabil, o literatură primitivă ; de o parte, senzația directă, pur vizuală, încărcată de culoare, iar, pe de alta, exaltarea lirică ; trecerea e bruscă și reacțiunea violentă ; senzația nu-i oprită în cale de principiul dissociativ al analizei, nu-i spiritualizată, nu-i clasată în vederea dreptei ei întrebuintări într-o construcție mai vastă. Ieșită din unirea acestor elemente, formula literaturii lui Sadoveanu este cea a unui materialism liric ; viața e cîntată în funcțiile sale elementare, în instincte, în animalitate, fără preocupări ideale. Deși încătușată în materie, adică în plasa tuturor contingentelor vieții cu măruntele ei nevoi, literatura lui Sadoveanu, după cum am spus, nu pornește de la principiul observației ; ea nu ajunge, deci, la creațiunea obiectivă. Romanele lui sunt evidente proiecțiuni lirice sau, cînd încearcă obiectivarea, sunt hotărît neizbutite.

Oricare i-ar fi arta, lirismul este însă o formă primitivă a expresiei emoțiunii estetice. Că în literatura lui Sadoveanu găsim elemente specifice, etnice, este neîndoios ; dar și această identificare absolută îi determină natura de expresie imediată și elementară a sufletului moldovenesc.

1925

introdutiv de Eugen Simion, E.P.L.,
[*Scrieri 1, Critice*, ediție și studiu
1969, Buc., p. 3—32.]

H. SANIELEVICI
(1875—1951)

La 15 noiembrie 1905 apărea la Galați revista *Curentul nou*. În chiar acest prim număr, sub titlul *Morala domnului Sadoveanu*, H. Sanielevici, conducătorul revistei, cunoscut prin colaborarea sa la *Noua revistă română* (al cărei secretar de redacție și devenise în 1900), oferea un tablou sinoptic al povestirilor lui Sadoveanu.

În nr. 2/15 decembrie 1905, al revistei *Curentul nou*, imun la reacțiile ostile pe care le-a declanșat, H. Sanielevici își urmează „programul”, analizînd pe larg *Crîșma lui Moș Precu*, bineînțeles, cu aceeași lipsă de receptivitate. (Însuși Sanielevici declara: „Partea lirică nu mă privește fiindcă n-o împărtășesc; o voi înlătura, deci, păstrînd numai datele pozitive.”) Analiza este, totuși, mai la obiect aici. Criticul povestește, într-o formă „concentrată”, „realitatea tristă și dureroasă” a nuvelei și, deși vorbește de „lirism” și „humor sentimental”, îl acuză pe Sadoveanu de naturalism, așezîndu-l în descendența lui Zola: „În *Crîșma lui Moș Precu*, Zola este cel care a servit de model”. Concluzia? „*Crîșma lui Moș Precu* este o amestecătură informă de realism pesimist, de romantism caraghios și de falsă idilă patriarhală.”

În numărul 3, din 20 ianuarie 1906, al aceleiași reviste, este desființată, în același fel, nuvela *Ion Ursu*; în nr. 4, din 20 februarie 1906, romanul *Șoimii* (articolul se numește *Romanul istoric*), iar în numărul din martie, H. Sanielevici publică un articol de „sinteză” și „concluzii”: *Cum imită d-l Sadoveanu*.

...Și criticul de la Galați își va continua mult timp campania antisadoveniană. În 1921 își va reuni articolele în volumul *Poranismul reacționar*, deși între timp a lucrat chiar în redacția *Vieții românești* (a fost chemat aici!), alături de Sadoveanu și Ibrăileanu. Oricît de discutabile sînt articolele și opiniile sale, se remarcă tenacitatea lui H. Sanielevici, obstinația sa în a-și

apăra atitudinea critică, precum și noblețea de suflet a scriitorului și a întregului grup de la *Viața românească*, cu care Sanielevici s-a aflat, după 1906, în cele mai bune relații (cf. corespondența dintre Sadoveanu și Ibrăileanu). Atitudinea lui H. Sanielevici față de Sadoveanu a stîrnit violente reacții de punere la punct.

După apariția aceluși tabel sinoptic, Sadoveanu, în vădită derută, publică în *Voința națională* (nr. 6165 din 23 noiembrie 1905) o scrisoare deschisă. Răspunsul său e violent, dar nu „scris cu pumnul“, cum s-a interpretat, fiindcă scriitorul manifestă o surprinzătoare maturizare a conștiinței, o detașare de capriciile criticilor: „Îți declar — îi spune el lui H. Sanielevici — că n-am nimic de zis în ceea ce privește judecata dumitale asupra operei mele literare“ (s. n.). Amenințarea cu bătaia vine doar ca un răspuns la invectivele pe care H. Sanielevici le risipea, într-adevăr, cu nonșalanță: „La insultele asupra persoanei mele (s. n.), — zicea Sadoveanu — îți făgăduiesc un răspuns tare“.

Mai tîrziu, în *Anii de ucenicie*, Sadoveanu va consemna: „N-aș putea susține acum că n-am fost lovit din plin, deoarece aveam în mine dintotdeauna viermele otrăvit al îndoielilor. Însă în același timp am văzut limpede sofismul (s. n.) tabloului sinoptic, în care puteau fi încadrați toți scriitorii tuturor literaturilor.“

Și mai departe — referitor la răspunsul său din *Voința națională* — un sincer regret și un necruțător reproș: „Redacțiile s-au grăbit să publice răspunsul meu. Era răspunsul unui om mînios, pe care l-am regretat numaidecît... Eu îi port încă povara.“ (Cf. *Anii de ucenicie*, cap. *Catastiful păcatelor*.)

În nr. 6171 din 30 noiembrie 1905 al ziarului *Voința națională*, sub pseudonimul *Evan*, Izabela Sadoveanu, cumnata scriitorului, publică articolul *Artă și morală*, primul răspuns critic polemic la adresa tabelului sinoptic al lui Sanielevici, chiar dacă autoarea declară că nu concepe să răspundă direct lui Sanielevici și încearcă să discute detașat, în general, despre artă și morală.

Articolul e pătimaș, ironizînd sarcastic pe Sanielevici și teoretizînd apologetic pe seama nuvelor lui Sadoveanu.

Vor urma apoi, tot în *Voința națională*, o întreagă suită de foiletoane semnate de Evan: *Artă și morală* (nr. 6179/10 decembrie 1905), *Morala lui M. Sadoveanu* (nr. 6184/16 decembrie 1905) etc., astfel încît parcă s-a pregătit anul de bun augur care a fost 1906...

Luna decembrie a trecut totuși greu! În numărul 6176, din 6 decembrie 1905, al aceleiași ziar, *Voința națională*, Ilarie Chendi publica articolul *Cazul Sanielevici* [sic!] — *Sadoveanu* în care dezaproba atât răspunsul „soldătesc” al scriitorului, cât, mai ales, limbajul corosiv al lui Sanielevici. Și Ibrăileanu protesta, „cu indignare”, împotriva „apucăturilor pe care d-l Sadoveanu le introduce cel dintâi în publicistica română”. Campania lui H. Sanielevici, *Cazul Sanielevici—Sadoveanu*, precum se spunea, a devenit apoi subiect de meditație și atitudine pentru întreaga mișcare literară a timpului. E. Lovinescu și Mihail Dragomirescu, altminteri nesimpatizanți ai literaturii lui Sadoveanu, au polemizat violent cu H. Sanielevici.

Însuși patriarhul Maiorescu va întocmi, în 1906, referatul pe baza căruia Academia Română va premia volumul *Povestiri*.

Cel mai viguros răspuns, H. Sanielevici l-a primit din partea lui G. Ibrăileanu.

Opacitatea lui Sanielevici reprezintă unul dintre cele mai de tristă aducere-aminte „cazuri literare”. O singură calitate estetică (pe lângă cele extraestetice, privind puritatea morală a criticului, efectul psihologic asupra scriitorului — „serviciul ce-mi făcuse”, va spune Sadoveanu — și asupra publicului, propaganda indirectă în favoarea scriitorului etc.) au articolele lui Sanielevici, anume aceea de a surprinde „cîtă durere și violență cuprinde opera marelui moldovean” — precum scria Paul Georgescu în eseul *Destinul interior* din volumul *Polivalența necesară*.

MORALA DOMNULUI SADOVEANU

...Să judecăm acum opera d-lui Sadoveanu din punctul de vedere al concepției morale pe care o exprimă.

L-am asemănat pe d-sa cu un pictor care ar lucra cu vederi fotografice impersonale și cu reproduceri de pe tablouri străine. Însă pe de o parte oarecari predilecțiuni pe cari neapărat le trădează atât vederile cât și reproducerile, iar pe de altă parte natura modificărilor făcute subiectelor străine, ne vor ajuta să putem înțelege și comenta rudimentara concepție despre viață, pe care e firesc s-o găsim la acest scriitor, ca la orice ființă omenească.

Mai întâi rog pe cititor să-și arunce privirea asupra următorului tablou sinoptic al operei d-lui Sadoveanu.

<i>Crîșma lui moș Precu</i>	.	.	.	.	.	beție, adulter, omor
<i>Dușmanii</i>	.	.	.	.	”	”
<i>Un țipăt</i>	.	.	.	.	”	”
<i>Cei trei</i>	.	.	.	.	”	”
<i>Șoimii</i>	.	.	.	.	”	”
<i>Ioan Ursu</i>	.	.	.	.	”	bătăie,
					”	prostituție
<i>Moș Simion</i>	.	.	.	.	”	bătăie
<i>Ruini</i>	.	.	.	.	”	”
<i>Năluca</i>	.	.	.	.	”	”
<i>Necunoscutul</i>	.	.	.	.	”	”
<i>Hanul boului</i>	.	.	.	.	”	”
<i>Moșul</i>	.	.	.	.	.	omor
<i>Sluga</i>	.	.	.	.	”	”
<i>Epilogul</i>	.	.	.	.	”	prostituție
<i>Petrea Străinul</i>	.	.	.	.	”	omor
<i>Două firi</i>	.	.	.	.	”	”
<i>O dragoste</i>	.	.	.	.	”	”
<i>Ivanciu Leul</i>	.	.	.	.	”	omor
						bestial, sex
<i>Vîntul</i>	.	.	.	.	”	
<i>Cîinele</i>	.	.	.	.	”	
<i>Cei doi străini</i>	.	.	.	.	”	
<i>Doi feciori</i>	.	.	.	.	”	
<i>Lupul</i>	.	.	.	.	”	bătăie
<i>Moarta</i>	.	.	.	.	”	
<i>Ionică</i>	.	.	.	.	”	
<i>Într-un sat, odată</i>	.	.	.	.	”	
<i>Regretul</i>	.	.	.	.	”	”
<i>Răzbunarea lui Nour</i>	.	.	.	.	”	seducere, omor
<i>Cosma Răcoare</i>	.	.	.	.	adulter	”

Din acest tablou se vede că patru sînt elementele cu cari dl. Sadoveanu caută să ne intereseze, temele pe

care le repetă iarăși și iarăși în lucrările d-sale : beția, adulterul, prostituția și violența pînă la criminalitate.

Mi-ar putea obiecta cineva : „Da, dar autorul nu e decît *naturalist* ! Descrie lumea cum este !” Și-n adevăr, unele din povestirile sale îți fac această impresie. Decît să nu se uite un lucru : literatura *Sămănătorului* e destinată îndeosebi mulțimii, poporului din oraș și de la țară. Așa declară dl. Iorga, sus și tare, aceluia cari se plîng că literatura asta nu-i interesează, fiindcă au în sufletul lor cu totul alte probleme morale de dezlegat... „Puțin ne pasă, strigă d-sa, de complicațiile dv. sufletești de oameni de oraș înstrăinați de datinele strămoșești ; adevăratul popor românesc este poporul de la țară !”

Bine !... Să zicem...

Decît — poporului naturalism îi trebuie ? Lasă că și-n scrierile naturaliștilor francezi se simte foarte bine părerea și sentimentul autorului despre imoralitățile pe care le descrie — ceea ce nu-i cazul la dl. Sadoveanu ; însă chiar dacă nu s-ar simți, orășanul francez mai mult sau mai puțin cultivat, pentru care scrie un Maupassant, știe foarte bine ce e moral și ce nu. Dar țăranul român, ce vrei să creadă el cînd îi spui că „Simion o desmierda pe Ilinca de cîte ori era cu chef și o bătea cînd era trăznit : ca omul cu nevasta lui...” ? !... Crede că așa-i făcută lumea : ca bărbatul să-și descarce „trăzneala” pe spinarea nevastii !

Și ce impresie îți închipui d-ta, domnule Sadoveanu, că au să-i facă țăranului — sau chiar învățătorului — cele patru volume ale d-tale pline de bestialități ? Nu te temi că ai să-l sugerezi spre rău ? Ori vrei să-i dovedești cît sînt oamenii de păcătoși ? Dar la ce ? Pentru ce-l arăți iarăși și iarăși pe preotul de țară, bețiv și stricător de case ?... Ca să întărești în sufletul țăranului român credința în legea strămoșească (pe care infamii de socialiști au umblat s-o zdruncine) ? !...

Dar ce vorbesc eu de naturalism !... Naturalism este cînd faci haz de poznele lui popa Tărăboi, și cînd în *Cei doi străini*, în *Lupu*, și în toate celelalte povestiri, arăți beția ca petrecerea firească a omului ? Naturalism este cînd îl slăvești pe Moș Precu că a fost hoț în tinerețe și ar fi și acum dar nu mai poate ? Naturalism este cînd în *Sluga* îl încarci de laude pe Năstase, că nu l-a asasinat — cu premeditare — pe boier, pentru

o palmă? Naturalism este cînd în *Moarta* te arăți încîntat de prietenia vechilului cu boierul care i-a sedus nevasta? Naturalism este cînd în *Năluca* o pui pe Zamfira să-și înșele bărbatul, așa ca o trecere de vreme, „fără să fie pentru asta femeie rea”? Naturalism este cînd în *Hanul boului* îmi cînti adulterul ocazional al hangioaicei cu povestitorul, ca cea mai înaltă poezie a vieții? (Te-ai luat după Caragiale; dar la dînsul hangioaica e văduvă. Și acolo mai este și altceva decît dragoste curat trupească...) Naturalism este cînd îl ridică pe *Moșul* în slava cerului, că a furat nevasta altuia și a ucis „țigan peste țigan” ca să nu fie prins?

Nu-i naturalism, e *bestialitate* curată, dl. Sadoveanu are un suflet de vagmistru. Cînd ți-o spune un vagmistru că „a trăit”, asta înseamnă c-a făcut multe beții și a avut multe femei... Altceva decît beție și dragoste haiducească n-a văzut dl. Sadoveanu în viața noastră omenească, și nu găsim nici noi în opera d-sale. Dar de „sănătoasă” e sănătoasă literatura asta — n-am ce zice. Căpă de sănătate!...

Dar n-am isprăvit cu morala d-lui Sadoveanu. Ce-i mai frumos, vine de acum înainte... Pentru a pune în adevărata ei lumină concepția pe care și-o face despre omul ideal, vom analiza alte cîteva povestiri din cele publicate de d-sa.

Cosma Răcoare este un haiduc uriaș (toate figurile ideale ale autorului au această însușire. Am putut număra în întreaga sa operă vreo 20 de uriași). Țăranii sînt așa de uimiți de faptele lui vitejești, încît i-au scos zvonul că are „iarba fiarelor”. Un boier care s-a îndrăgostit de o hangioaică refractară și care e așa de necăjit de disprețul ei încît bate slugile ca să se mai descarce, trimite să-l cheme pe dl. Răcoare și se tocmește cu dînsul pe atîția galbeni, ca să i-o aducă cu sila. Boierul se cercase el singur înainte să facă isprava asta, dar hangioaica cu ochii teribili s-a apărut cu iataganul și a omorît vreo două slugi. Cînd vine și dl. Răcoare la han, slugile hangioaicei nu îndrăznesc să se atingă de dînsul, și stăpîna lor e silită să se predea. El îi leagă mîinile, o pune pe cal și pornește în goana mare „zburînd ca o nălucă”. (Fiecare uriaș are

un cal care zboară ca o nălucă.) Dar cînd să ajungă la curtea boierului, hangioaica — plină de admirație pentru acest haiduc care fură femei în schimbul unei taxe fixe (ei da, dar în schimb n-a vrut să ia nici un ban înainte, ceea ce încîntă pe autor), ori poate pentru stăpînul unui cal care aleargă așa de bine? — își încordează puterile, rupe legătura și-l ia de gît pe haiduc, șoptindu-i la ureche: „nu mă duce altuia“. Dl. Răcoare întoarce calul.

Ivanciu Leul. Alt haiduc care sare cu calul peste porți. (E Codreanu!... Dacă sare peste porți, e Codreanu — care ne-a încîntat copilăria de la opt pînă la unsprezece ani...) Ivanciu e român și frate cu povestitorul, dar a plecat de mulți ani în Rusia și s-a făcut cazac. Cînd intră armata rusească în țară, la 48, vine și el, și se duce s-o vadă pe mamă-sa, dar nu stă decît cîteva clipe și pleacă iar. Peste puțin timp se-ntîlnește cu frate-său — adică cu povestitorul — și-i spune cu acest prilej că nu vrea să știe nici de familie și nici de patrie, ci se duce acolo unde sînt de făcut fapte vitejești (adică unde poate să-și descarce bestialitatea). Mai tîrziu frate-său îl găsește ținînd un han (iar han?) la marginea Bucureștiului: trăiește c-o femeie frumoasă, și ea-l stăpînește ca pe o fiară care se supune mîrîind dresorului. Din cînd în cînd hangioaica fuge în lume, dar se întoarce singură înapoi; atunci Ivanciu o bate pînă la sînge și pe urmă „se zvîrcolesc amîndoi în voluptăți supraomenești“. În sfîrșit, hangioaica moare, moare de atac și atunci moare și Ivanciu, răcnind ca o fiară rănită.

De la idealizarea unor astfel de bestii, pînă la glorificarea criminalului ordinar, nu este decît un pas. Acest pas l-a făcut dl. Sadoveanu — cum vom vedea îndată.

Petrea Străinul, sau Vornicul, s-a iubit cu Irina o primăvară. Pe urmă l-a luat la oaste. „Viața de cazarmă! Umilirile în tăcere, scrișnirile de măsele într-ascuns, bețiile noaptea cu gradații cînd avea parale — așa a petrecut întîiul an de oaste.“ (Auzi, domnule Iorga, cum vorbește poporului despre armata țării?)

„În alți ani s-a cufundat pe de-a-ntregul în ticăloșie.“ Petrecea cu femei pierdute prin cîrciumi murdare, pe urmă a ajuns să joace jocuri de hazard în taverne

frecventate de hoți... Prietenia cu sergenții l-a prăpădit... Când s-a liberat din oaste, s-a apucat de hoție (Sărmănelul de el !... D-lui Ibrăileanu i se topește inima de milă ! — Vezi apărarea d-sale...), făcându-se frate de cruce cu doi hoți vestiți ; unul era poreclit *Crapu*, pe celălalt îl chema *Boeru* : „era din neam mare, orfan sărac zvîrlit pe drumuri de rude din pricina ticăloșiilor și a destrăbălărilor“ (întocmai ca și Mitu Boeru din *Păcat* a lui Caragiale...). „Tustrei dormeau într-un bordei întunecos și plin de fum, la marginea orașului. Acolo făceau beții de rachiu cu femei pierdute, pustiite de boli și desfrîuri. Nimic omenesc nu era în strînsura aceasta de bestii ; viții dezgustătoare își vărsau otrava, mergeau mai departe decît bate închipuirea și simțul omenesc.“ (Foarte interesant pentru popor...) Petrea (drăguțul !... sărmanul... nenorocitul !... ni se umplu ochii de lăcrămi !...) omoară pe un grec pentru a-l jefui, și e osîndit la douăzeci de ani de muncă silnică. (Pe 16 pagini, viața și convorbirile pușcăriașilor.) Când s-a sfîrșit pedeapsa, a rătăcit ca vagabond, pînă cînd un popă — *bărbatul Irinei* — l-a găsit flămînd și prăpădit într-o stîină, și de milă l-a luat cu dînsul acasă. (Foarte verosimil...) Petrea recunoaște pe Irina lui, la care adesea se gîndise în timpurile din urmă în închisoare, și o adîncă durere mistuie sufletelel lui de hoț și ucigaș. „Irina l-a așteptat, l-a așteptat ; după aceea, plină încă de durerea ticăloșiei lui, a cercat să uite ; s-a măritat apoi c-un preot cinstit. A trăit viață multă în pace. Deodată răsare ca o nălucă, el, nenorocitul, ocnașul, mortul !“ O dată Irina aduce ea singură vorba despre „unul Petrea care a plecat în lume“ și el o aude spunînd : „Doamne, iartă-mă dacă mă mai gîndesc la tinerețea mea ! Dar cîte lacrimi am vărsat eu în urma pribeagului aceluia ! — Și-acuma toată lumea l-a uitat, numai eu îmi aduc aminte de el !“ „Ce-i de făcut !“, se gîndește sentimentalul Petrea. Să omoare pe popă și să fugă cu Irina (nimic mai simplu). Gîndul acesta îl zbuciumă așa de mult încît îi consumă ultimele puteri. După o noapte de chinuri sufletești, se scoală bolnav, galben ca un mort. Preoteasa îl întreabă ce are. „Vorbeai ieri de cel care a plecat în lume și pe care nu l-ai uitat.“ „Da, zice preoteasa liniștită ; de dumneata

n-am de ce mă teme ; pari a fi om bun... Nimănui pînă acum n-am vorbit de Petrea." (De ce tocmai lui — și cum de nu-i dă ei nimic în gînd ? !...) El o întreabă că ce ar zice dacă s-ar întoarce Petrea, și ea-i răspunde cu greutate : „Nu, nu mai vine. L-am așteptat multă vreme, nu l-am uitat ; dar inima îmi spune că Petrea a murit acolo pe unde s-a zbuciumat în străini.” „După vorbele acestea, rostite cu jale, două lacrimi izvorîră în colțul genelor ei castanii.” „În sufletul lui Petrea, gemînd, mărturisirea, vorba *mare* născu... — dar vorba rămase în adîncuri, se stinse.”

Înduioșarea asta pentru un om, care, pe simplu motiv (auzi domnule, motiv !...) c-a fost luat la oaste, se cufundă în viții neînchipuite și ajunge să *ucidă pentru a jefui*, mi se pare cel puțin curioasă !... Lasă că nu cred o vorbă din toată povestea. Un ucigaș ordinar nu se-ncălzește după douăzeci de ani pentru o iubită a lui din tinerețe pe care tot el a părăsit-o fără nici o părere de rău ; și o țarancă, pe care ibovnicul a uitat-o așa de repede, nu oftează ani de zile după dînsul. Unde se petrecură acestea, domnule Sadoveanu : *Într-un castel departe...* ?

Dl. Sadoveanu a văzut *Moartea civilă*, poate chiar jucată de Novelli. După obiceiul d-lui, ce și-a zis ? Hai să rup o bucată din sufletul acestei piese, și s-o travestesc cu haine de ale mele. Deschizînd apoi ghiozdanul d-sale cu imagini, a ales cîteva fotografii : de popă, de preoteasă, de stîină, de cazarmă, de pușcăriaș și altele. Toate bune ; dar cînd să le potrivească laolaltă — s-au prins ca nuca în perete !...

Pușcăriașul acela, pe care l-a văzut d-lui la teatru, era *italian și artist* și în această îndoită calitate, un *imaginativ*, care a omorît *din gelozie*, într-un moment de demență pasională ; e de ajuns oare să-i torni o căciulă în cap ca să-l prefaci în Petrea Străinul ?

Două firi. Povestitorul „a fost în provincie, unde s-a logodit cu o fată bună și frumoasă. În ajunul nunții a prins-o cu o canalie (obișnuita idilă familiară a d-lui Sadoveanu !...) ; pe dînsul l-a scuipat și l-a dat afară, iar pe dînsa a ucis-o ca pe un pui de găină. La ocnă face cunoștință cu unul Mîndru, un uriaș care-i povestește toată viața lui : Tată-său și mamă-sa îl băteau în copilărie, pe urmă tată-său a ucis pe mă-sa și a fost

osîndit ; rămas singur, Mîndru a vagabondat, apoi a lucrat la hotarul rusesc unde a ucis și dînsul, și de acolo a intrat în ocnă. După cîtva timp, Mîndru, care se tot lăuda că el e om tare și „nu poate răbda în cușcă“, cearcă să evadeze și e omorît de soldați. „Pe omul acesta n-am putut să-l uit, sfîrși povestitorul meu. Eu am răbdat, am suferit și am scăpat. El n-a putut să sufere. Cîteodată mă-ntreb : cine a fost mai tare ? Eu socot că tot el a fost mai tare, cu toate că unii n-ar crede tot așa.“

Autorul vorbește cu multă *stimă și simpatie* de tăria lui Mîndru și de prietenia lui c-un alt ocnaș, Toma. Problema pe care o pune în această povestire se regăsește în *Suprema forță* a d-lui Lecca : din cei doi nenorociți care a fost cel mai tare, cel care a murit sau cel care a răbdat ? Eu unul mai curînd i-aș da dracului pe amîndoi, și pe cel care a ucis fiindcă... tată-său a ucis pe mă-sa, și pe celălalt care și-a omorît logodnica necredincioasă ca pe un pui de găină, în loc s-o lase pur și simplu în plata Domnului.

Dementul și bestialul Nietzsche, apologistul *bestiei blonde* din timpul năvălirii barbarilor, se-ntuziasmează și dînsul de omul criminal, și biciuiește societatea contemporană, care nu-i în stare să înțeleagă eroica frumusețe a crimei. Ca și Frederic Nietzsche, nebun inteligent, dl. Mihai Sadoveanu, teafăr dar sărac cu duhul, și-a luat ca ideal pe uriașul impulsiv, care, pentru mulțumirea poftelor sale, se pune dincolo de bine și de rău...

Ce mai hrană sufletească pentru poporul de la țară !... Sănătoasă, nu-i așa, domnule Iorga ? !... În acest moment roșesc pentru d-ta și mă gîndesc : Doamne, cum se poate face de rîs un om inteligent, cinstit și muncitor, cînd s-apucă de lucruri pe cari nu le pricepe ! !...

[*Curentul nou*, Galați, An. 1, nr. 1/
15 noiembrie 1905. Apud : Al. Oprea,
5 prozatori iluștri — 5 procese literare, Ed. „Albatros“, 1971, p. 23—30.]

G. IBRAILEANU
(1871—1936)

Pentru Mihail Sadoveanu, G. Ibrăileanu a fost „prietin unic”. S-au cunoscut în 1906, la Iași, și de atunci nu s-au mai despărțit pînă la moartea criticului.

„La 1906 — scria M. Sadoveanu în 1936, la moartea lui Ibrăileanu — m-am hotărît să mă întorc în Moldova și să mă așez la Folticeni. [...] Întorcîndu-mă în Moldova, am cunoscut personal pe Ibrăileanu și am legat cu dînsul o prietenie ale cărei avantaje le-am avut eu mai cu seamă [...]. Astfel mi-a fost învățător, pînă ce legătura mea cu viața și lucrurile, la vîrsta de care vorbește Dante, s-a desăvîrșit.” (Cf. *Amintiri literare*, Ed. „Minerva”, 1970, p. 282—283.)

Cum s-au cunoscut ?

La apariția revistei *Curentul nou*, în noiembrie 1905, H. Sanielevici publicase articolul său *Morala d-lui Sadoveanu*. Ibrăileanu, prieten cu Sanielevici și colaborator al revistei, publică în numărul următor, din decembrie, articolul său *Doi critici și mai mulți scriitori*, cunoscut, fără frazele consacrate lui Iorga (al doilea critic !), și sub titlul *Morala d-lui Sadoveanu*, cea mai viguroasă replică pe care a primit-o H. Sanielevici.

Sadoveanu citește articolul lui Ibrăileanu și îi scrie la 23 decembrie o scrisoare menită să dea „o lămurire” : „Vă datoresc o lămurire, cred, dar numai dv., întâi ca unui om rar, între puțini, care, trecînd peste multe și despicînd cu suflet larg și cu înțelegere lucrurile, mi-a dovedit că nu trebuia să mă înspăimînt de anarhia publicistică ce amenința. Al doilea, pentru că am tresărit văzînd că, în sfîrșit, a venit cineva cu înțelegere luminată pentru un autor care, vai, a înțeles de mult că laudele exagerate ce s-au adus nu înseamnă nimic.” De ce a scris tînărul Sadoveanu acel „răspuns soldătesc” ? „Gîndiți-vă ce-am simțit eu atunci. Mi s-a revoltat sufletul, fiecare pîrticică a sufletului. Mi s-a părut pur și simplu că sînt victima unui asasinat. [...] Acuma

văd că scrisoarea nu trebuia să apară, deși felul de a vorbi al d-lui Sanielevici mi se pare și acuma lipsit de cinste." (*Scrisori către Ibrăileanu, Studii și documente*, E.P.L., 1966, p. 201.)

Ibrăileanu îi răspunde imediat, sfătuindu-l să se detașeze, și, la 4 ianuarie 1906, Sadoveanu îi scrie din nou: „Iubite domnule Ibrăileanu, Ai dreptate. Când se va spulbera cu totul fumul visurilor din acești ani tineri, când voi fi și eu un blazat față de publicistica noastră, voi rămînea rece și filozof.” (*Ibidem*, p. 202.)

Întrucît Iorga îl atacase pe Ibrăileanu, Sadoveanu încearcă acum să-l liniștească, el, pe critic, făcînd totodată și unele confesiuni neașteptate: „Dar eu știu ce să spun? Trebuie să-l primim (pe Iorga — n.n.) așa cum este, cu scăderile lui, să ne mulțămim. Cine altul l-ar fi putut înlocui la *Sămănătorul*? Și, orice s-ar zice, a adus oarecare foloase această revistă, cu toate, cu toate ale ei!

Parcă pe mine m-au mulțămît vreodată acele aprecieri generale? Și mai ales nu mi-au folosit pentru că nu lămuriau nimic. Au fost mai mult niște îmbrățișări afectuoase, după care a urmat, firește, denumirea mea de copil alintat al lui Iorga și al *Sămănătorului*.” (*Ibidem*, p. 203.)

Ibrăileanu îi răspunde și-l anunță că va scoate o revistă și, la 25 ianuarie, cînd îi scrie din nou, Sadoveanu se arată încîntat de veste și de propunerea criticului de a se întîlni, în vară, la Mănăstirea Neamț. La 13 martie 1906, Sadoveanu îi comunica lui Ibrăileanu că *Viața românească* i-a făcut o „foarte bună impresie”: „Chipul cum e făcută — mărturisește Sadoveanu — și cuprinsul o fac să fie cea dintîi revistă europeană la noi.” (*Ibid.*, p. 207.) Corespondența continuă, cu unele intermitențe, pînă în 1918.

Primele recenzii ale criticului au la bază o mai dezvoltată analiză sociologică. Astfel, *Amintirilor căprarului Gheorghită* Ibrăileanu le reproșează incompleta imagine a tabloului social: „căprarul ne spune foarte puțin despre relațiile soldaților cu ofițerii”. În *Însemnările lui Neculai Manea*, criticul observă „afirmarea obiectivismului d-lui Sadoveanu”. Răspunsul dat lui Sanielevici avea o bază etică și, ca metodologie, critica sociologică.

Prudent și receptiv la fenomenul estetic, Ibrăileanu n-a căzut în greșeala unor absolutizări sociologizante, ci se pătrunde de creația lui Sadoveanu și încearcă s-o judece din interiorul ei. Criticul vede în *Floare ofilită* „istoria ofilirii unei vieți candidă și surîzătoare”, în *Mormîntul unui copil*, remarcă „evocarea epică” și „sentimentul naturii”; *Vremuri de bejenie* e „un poem epic”; în fine, *Țara de dincolo de negură* și-a găsit în G. Ibrăi-

leanu unul din cei mai pătrunzători exegeți, bucurându-se de comparații revelatoare cu creația lui Eminescu și Hogaș.

O excelentă pagină de critică psihologică și stilistică (nu stilul lingvistic, epidermic, ci mult mai adânc, în „tradiția”, *avant la lettre*, a unui Leo Spitzer) oferă analiza nuvelei *Fintina dintre ploi*, publicată însă împreună cu cea dedicată — exagerat — povestirii *Dumbrava minunată*, ceea ce a atras ironia mușcătoare a lui Lovinescu, în a sa *Istorie a literaturii române contemporane*.

Este greu de înțeles, totuși, de ce Ibrăileanu n-a mai scris despre Sadoveanu după 1926. (Trebuie avut în vedere faptul că, în general, el n-a mai publicat, după acest an, decât câteva recenzii, despre Otilia Cazimir și G. Călinescu.)

În înțelegerea operei lui Mihail Sadoveanu, în evoluția ei, contribuția lui G. Ibrăileanu este fundamentală.

Poate că tocmai de aceea scriitorul a rămas atașat revistei *Viața românească*, o veritabilă „tribună a ideologiei antifasciste” în perioada interbelică, așa cum, într-un articol (în *Viața românească*, nr. 6/1976), sublinia convingător Z. Ornea.

MIHAIL SADOVEANU

„Morală d-lui Sadoveanu“

— Fragment dintr-un articol polemic¹ —

D. Sanielevici, într-un articol intitulat *Morală d-lui Sadoveanu*, vrea să arate că opera acestui scriitor e imorală.

D-sa roagă pe cetitor să-și arunce ochii asupra unui tablou sinoptic în care se arată că „elementele” acestei opere, „temele”, prin care acest autor vrea să intereseze pe cetitorii săi, sînt: „beția, adulterul, prostituția și violența până la criminalitate”.

La aceasta, vom obiecta deocamdată cu cîteva banalități, și anume că se poate face un tablou sinoptic identic al operei lui Shakespeare, lui Byron, lui Balzac, lui Dostoievski etc., și că *Iliada*, care are ca subiect

¹ Articolul a fost scris cînd d. Sadoveanu nu publicase decît *Șoimii*, *Povestiri*, *Dureri înăbușite* și *Crișma lui Moș Precu* (n.a.).

un război provocat de un adulter, e o țesătură de asasinat și sacrilegii. Și am putea adăuga că opera cea mai de seamă a celui mai mare, mai moralizant și mai moralizator romancier, *Anna Karenina* a lui Tolstoi, este istoria unui adulter. Iar în literatura românească, ca să nu mai citez altceva, *O noapte furtunoasă* și *O scrisoare pierdută* sînt țesute amîndouă pe adulter. Am citat numai cîțiva scriitori foarte mari, dar am putea să punem la contribuție mai toată literatura.

Mai departe, d. Sanielevici, presupunînd că i s-ar obiecta că d. Sadoveanu „nu e decît naturalist“, preîntîmpină obiecțiunea prin considerația că d. Iorga destină literatura *Sămănătorului*, deci și pe a d-lui Sadoveanu, poporului de la țară, și, adăogă d. Sanielevici, „poporului — naturalism îi trebuie?“ Dar, întrebăm pe d. Sanielevici, ce are a face ceea ce crede d. Iorga despre literatura d-lui Sadoveanu și cui o destină d. Iorga? D. Sadoveanu scrie pentru poporul de la țară? D. Sadoveanu *nu scrie pentru nimene*.

[...] Concepția scriitorului nu e voită, nu și-o poruncește căci atunci ea ar fi... împrumutată, scriitorul s-ar prefăce. Un scriitor, ca orișice om, are o atitudine în fața vieții, un mod de a concepe, un mod de a aprecia valorile morale. Dacă e ceea ce se cheamă moral, va fi și în opera sa, atîta tot.

Așadar, dacă d. Sadoveanu va avea o atitudine morală față de subiectele sale (față de „tabloul sinoptic“!), tabloul sinoptic n-are nici o însemnătate.

De altmintrelea, d. Sanielevici e nedrept în alcătuirea tabloului, căci în cîteva nuvele nici nu e vorba de beție, în cele mai multe, chiar dacă se amintește de băutură, nu e beție, iar beția ca temă nu e nicăieri, deși în *Crîșma lui Moș Precu* și în *Ion Ursu* elementul beție e foarte important. (Cum se va vedea mai jos, cei care au socotit pe Ion Ursu ca o ilustrație a relelor alcoolismului au greșit.) Același lucru și despre celelalte teme: adulterul în *Cei trei*, în altele ca element incidental; prostituția în *Epilogul*, incidental în *Ion Ursu*.

Comparat chiar din punct de vedere al subiectelor și făcînd abstracție de singura considerație care importă: atitudinea față cu subiectul, d. Sadoveanu e

mai curat decât Maupassant și decât mulți scriitori francezi și poate, cu mici excepții, pătrunde și în... pensioane; și, dacă d. Iorga ține numai decît, poate fi servit și „poporului“. Ne e teamă numai că „poporul“ nu-l va înțelege, căci să nu se creadă că dacă subiectul e din viața țărănească, țăranul, prin chiar aceasta, pricepe opera.

Dar să revenim. Dacă nu ne înșelăm, ni se pare că d. Sanielevici, deși apreciator al lui Caragiale, are preferință pentru moralizarea directă, prin exemplu, prin zugrăvirea faptelor morale, cum fac scriitorii ardeleni laudați de d. Sanielevici, și laudați pentru aceasta — părere care ni se pare că rezultă și dintr-o recenzie a nuvelor d-lui Agârbiceanu, pe care o publică d. Sanielevici în revista sa și în care se opune preoților d-lui Sadoveanu bunul preot Lupașcu din Ardeal. Noi credem, însă, că dacă preotul Lupașcu al d-lui Agârbiceanu ne arată cum ar trebui să fie preoții de la țară, preoții d-lui Sadoveanu¹ ne arată cum n-ar trebui să fie, după cum și *O scrisoare pierdută* ne arată cum n-ar trebui să fie politica românească, la urma urmei: cum ar trebui să fie! Și dacă marea majoritate a preoților de la noi sînt așa cum ni i-a zugrăvit d. Sadoveanu, atunci d. Sadoveanu, pe lîngă că ne-a dat o operă moralizatoare (dacă atitudinea sa, față cu subiectul, e a unui om moral), dar are încă și meritul de a nu falsifica realitatea, de a ne da culoarea locală. Și credem că, din nefericire, d. Sadoveanu are dreptate, căci din cauze care nu pot fi discutate aici, pe cînd preotul ardelen e, mai mult sau mai puțin, un apostol, cel din Moldova, afară de excepții onorabile, face parte din lipitorile satului, e pantalonarul, e surtucarul satului, ca și notarul, perceptorul, crîșmarul, deși poartă antereu și potcap. Cînd am cetit nuvelele d-lui Sadoveanu, zugrăvirea preoților săi ne-a făcut impresia unui crud, dar just realism. [...]

O lipsă a d-lui Sadoveanu e că nu zugrăvește, în genere, decât lipitorile satului, popă, notar, crîșmar, morar, pîndar, în orice caz indivizi care nu sînt tipuri

¹ Afară de doi: cel din *Petrea Străinul*, care, cum vom vedea, e necesitat de situație, și cel din *Răzbunarea lui Nour*, care e un preot... de epopee, trăitor în veacul al XVI-lea (n.a.).

reprezentative ale clasei țărănești. Am spus „în genere“, căci în opera sa găsim și țărani.

Satele noastre sufăr de-a dreptul de „civilizație“ prin reprezentanții și organele acestei civilizații la țară, prin lipitorile satului.

În *Crîșma lui Moș Precu*, în care d. Sadoveanu a făcut păcatul să fărîme materialul unui adevărat roman din viața lipitorilor satului — care ar fi fost foarte interesant, plin de tipuri bine prinse, specific naționale, un roman în care s-ar fi zugrăvit ceva care nu se găsește în literatura internațională — surtucărimea aceasta e zugrăvită în toată putregiunea ei. Păcat că o zugrăvește numai în sine și prea puțin în raport cu clasa țărănească.

Popa Dumitru-Tărăboi, popa Manoil și Luca dascălul, care, ca fețe bisericești ce sînt, ar trebui să fie pilda moralității și a bunătății de inimă, în realitate sînt tipurile cele mai abjecte. Popa Tărăboi, un tip de o imoralitate și o bestialitate înspăimîntătoare — împreună cu popa Manoil, un bandit bețiv, împreună cu alți indivizi —, se ține de beție și de femeile oame- nilor, nu mai dă pe acasă cu zilele, în care vreme preoteasa Mărioara, victimă resemnată a bărbatului ei, moare de boală, de mizerie, de suferință morală, săr- măn suflet chinuit, care, cum ne spune autorul, nu știe cînd a fost bătută pentru ultima oară de tată-său (alt popă) și pentru prima oară de bărbatu-său.

Paginile din *Crîșma lui Moș Precu*, în care se zugrăvește feroasa bestialitate a popei și grozava, dar umila suferință a preotesei, insuflă moralul sentiment de compătimire cu suferința omenească, nejustificată de nici o vină, și moralul sentiment de dezgust și de ură pentru călău.

Dar Ifrimescu, notarul, Costică Pipirig, ajutorul de notar ! Și cucoana Olga, și cucoana Liza, și celelalte ! Ce plebe vulgară, ce scursoare de mahala ! E mahalaua strămutată la țară și devenită „aristocrația“ satului.

Cancanurile ridicole, clevetirea, intriga, prostia, imo- ralitatea, pretenția caraghioasă, uscăciunea de suflet, în- gustimea, deznădăjduitoare, de orizont intelectual și sti- lul, care vrea să fie subțire — toate aceste sînt redade de d. Sadoveanu astfel, încît nu pot inspira decît dezgust și tristeță. Niciodată nu s-a zugrăvit mai adevărat și

mai exasperant de puternic lipitorile satului. Alecsandri, care a redus totul la greci și la evrei, cu lipsa lui de profunditate, ne-a dat, în piesele sale, niște copilării pe lângă unele din nuvelele d-lui Sadoveanu. E drept că pe atunci literatura românească era în fașă și se vede că genurile literare obiective, care presupun un spirit de observație mai apropiat de spiritul științific, sînt mai tîrzii în viața unui popor, ca și știința. Poate de aceea, pe lângă alte pricini, nu avem încă roman.

În persistența d-lui Sadoveanu de a ne arăta imoralitatea preoților, vedem o notă justă, pentru că această persistență e în raport cu frecvența fenomenului obiectiv, pe care îl redă. În nuvela *Într-un sat, odată*, în dreptul căreia vedem cu părere de rău cuvîntul „beție“, este un preot, care a făcut pe d. Sanielevici să afirme că tema nuvelei ar fi beția. Dar ce este această nuvelă? Care e concepția ei? Ce a voit să ne spună autorul? În această istorie tristă e vorba de un străin necunoscut, al cărui nume, a cărui viață au rămas necunoscute pentru totdeauna, și care, departe de ceea ce-i va fi fost și lui drag pe pămînt, moare într-o lume de străini cu sufletul meschin, îngust și stricat de lipitori ale satelor, care caută să cîștige de pe urma acestui mort, și în sufletul cărora nu se petrece nimic cu ocazia marii taine care e moartea. Și popa, care ar trebui să fie credința și mila, el e cel mai ticălos; el venise să bea la crîșma unde poposise străinul și toată întîmplarea aceasta trece pe lângă dînsul fără să-l atingă și el bea, pentru că venise să bea, și se îmbată. Poezia plină de tristeță a acestei nuvele stă în contrastul dintre melancolicul înțeles al lucrurilor omenești, dintre tristeța soartei omului „trecător, pe pămînt ră-tăcitor“, dintre tristeța singurătății ființei omenești — și vulgaritatea aceleiași ființe, cînd este întrupată în exemplare ca „aristocrația“ satelor. O singură rază de lumină pătrunde în întunecimea acestei tristeți: nechezatul calului, care parcă își dă samă de moartea stă-pînului său. Și o singură răzbunare a autorului: vorbele de milă ale unui umil țăran. Este tema acestei nuvele „beția“, cum pretinde d. Sanielevici?

Și este beția, adulterul, bătaia și prostituția tema nuvelei *Ion Ursu*? Și beția, adulterul, bătaia și prostituția din nuvela aceasta sînt atrăgătoare ori respingă-

toare ? Semnificația acestei nuvele, de altmintrelea una dintre cele slabe ale autorului, e mizeria clasei țărănești, lipsită de pământ, sărăcia și chinul țăranului, nevoit, pentru a-și hrăni copiii și nevasta, să-și vîndă munca la o fabrică, departe de ai săi, într-un mediu distrugător, pe cînd popa, care ar trebui să fie sprințul nenorociților, îl ajută să plece, ca să-i necinstească casa. Și credem că, mai presus de toate, e ilustrarea ideii autorului că țăranul, scos din mediul său și transplatat în acela al orașului, devine o ruină fizică și morală. Deși nuvela nu e dintre cele mai bune ale sale, autorul reușește totuși să ne inspire groază de beție și de celelalte viții, și părere de rău după o viață pierdută. Cînd Ion Ursu, minat de alcoolism, se întoarce acasă, se simte înstrăinat în lumea în care trăise, e un deklasat, e străin sătenilor și copiilor, e un mare nefericit. Mizeria țăranului, transformarea lui în lucrător industrial, tristețea soartei unei asemenea revoluții, toate acestea nu sînt cîntarea beției și a omorului. [...]

În *Crîșma lui Moș Precu* e în adevăr un adulter, care, fără să fie tema nuvelei, e un element al ei. Un flăcău nenorocit, Zaharia, prinzînd milă de Anica, femeia torturată de bestialul Răduțu, se împrietenește cu ea și pe urmă devine ibovnicul ei. Și dragostea aceasta nelegiuită nu duce la fericire, se sfîrșește — în mod natural — tragic, cu moartea. Unde este atunci imoralitatea ? Episodul e saturat de „morală” : Dragostea pleacă de la milă ; un nenorocit și o nenorocită se îndrăgostesc în împrejurări în care faptul e fatal și dragostea lor e o adevărată dragoste. Anica are toate explicările posibil omenești pentru greșeala ei, căci e „stîlcită” fără vină, de cînd s-a măritat, de un dement alcoolic — și totuși dragostea nelegitimă se sfîrșește tragic, în contra așteptărilor cetitorilor cu morala mai elastică. Și tragedia e o urmare a dragostei, e actul final natural al dragostei vinovate. Dacă acest episod e imoral, atunci de ce nu e imorală și *Anna Karenin* ?

Același lucru trebuie să-l avem în vedere cînd e vorba de *Cei trei*. Și „cei trei”, și femeia, toți sfîrșesc tragic, doi prin distrugerea lor fizică, prin moarte, doi prin distrugerea lor morală. Și neuitata evocare a melancoliei toamnei tîrzii, și admirabila armonie dintre

tristeța de moarte a naturii în toamna târzie și tragedia ce are să se întâmple, și patosul lui Mîndrilă de la sfîrșitul nuvelei ar fi trebuit să oprească pe dl. Sanielevici să pună, în tabloul său, în fața acestei mici capodopere, nedreptele sale cuvinte „beție, adulter, omor“. În *Cei trei* e o concentrare și o știință de alcătuire fără samăn: e vorba de un adulter, de trei bărbați care se luptă pentru o femeie, și nimic nu e spus de autor, totul se simte ca o fatalitate puternică, e ceva în natură, în vorbe, în atitudini, din care trebuie să izbucnească o mare nenorocire. [...]

Și cînd, în *Doi feciori*, ne arată contrastul dureros și revoltător între soarta unui fiu legitim, care cheltuiește banii tatălui său la Iași, și între soarta fiului nelegitim, care e rîndaș în ogradă; și starea morală a tatălui, care nu e nici destul de ticălos, nici destul de bun — d. Sadoveanu aduce, cred, un argument tare, cel mai tare, deși e vechi și banal, pentru a arăta unde poate duce adulterul, un argument mai tare decît dacă ne-ar zugrăvi o viață conjugală plină de credință.

Dar în nuvelele analizate, cel puțin există „beția“ și celelalte, dacă nu ca temă, cum am văzut, măcar ca elemente — neidealizate. Dar sînt cîteva nuvele, puse în tabloul sinoptic, care n-au beția, adulterul, omorul, nici ca elemente și în care nici nu e vorba de aceste păcate.

În *Necunoscutul*, nu e nici beție, nici adulter, dar e o interesantă problemă: Un jouisseur, care a făgăduit odată unei fete că are să o ia de nevastă și a uitat-o, simțindu-se pe moarte, caută un suflet căruia să i se destăinuiască și se adresează preotului de pe moșia sa. Dar preotul, un biet om simplu, pentru care n-a existat, de cînd trăiește, vreo problemă, nu-l pricepe de loc. Sînt două stări sufletești, două lumi așa de străine... Și acela se stinge singur, în ceasurile căinții, cînd reînviase.

În *Sluga*, e zugrăvită lașitatea unui coconăș obraznic care pălmuisă demnitatea servitorului său și, cînd în pădure i se năzare că acesta și-ar putea răzbuna, interpretează toate mișcările slugii ca suspecte, devine laș și umilit. Unde e beția și omorul? Și unde e lauda slugii, că nu asasinează? Dar sfîrșitul nuvelei este de-a

dreptul un sarcasm la adresa coconaşilor, care se miră că „brutele“ tot au oleacă de inimă: Sufăr, mănîncă palme şi iartă — ceea ce, de altminterlea, este o intervenţie inoportună a autorului în opera sa.

În *Vîntul* — cea mai slabă nuvelă a d-lui Sadoveanu, pentru că autorul se joacă cu personificări nenaturale — „beţia“ poate însemna că „vîntul“, pe lângă alte lucruri şi fiinţe, ce întîlneşte în goana sa, dă şi peste d. Cînte Politică beat, o creaţiune iarăşi nenaturală?

În *Cînele* — eroul este acest animal, un cîne îndurerat, o „durere înăbuşită“ — în care se simbolizează laşitatea omenească, în care vedem cum o mahala întreagă, oameni serioşi şi gravi, năzărindu-li-se că un biet cîine e turbat, îşi uită „respectabilitatea“ şi, cuprinşi de spaimă laşă şi, în acelaşi timp, de ură neîmpăcată împotriva cîinelui, care le strică şi liniştea şi mai ales gravitatea, îl fugăresc să-l ucidă: „Ordon!“ strigă poliţaiul în... exerciţiul funcţiunii. În *Cînele* nu vedem „beţia“, decît doară în faptul că autorul, descriind pe locuitorii-eroi ai mahalalei, ne vorbeşte şi de unul care, cînd lua leafa, venea acasă cu capul în piept... „Cînele“ acela e un biet vagabond dezmoştenit, paria sperietoare a oamenilor aşezaţi. Ce este imoral aici?

Şi aproape acelaşi înţeles îl are nuvela *Lupul*, unde vedem cum nişte mahalagii pregătesc şi, în sfîrşit, fac o teribilă cruciadă împotriva unui lup. Aici beţia rezultă din faptul că cruciaţii se concentrează la crîsmă, la clubul lor. Nici nu mai vorbesc de „beţia“ din *Ionică*, în care un băiat rătăcit în noaptea de Anul Nou ajunge la un podar, unde se dezgheaţă, mănîncă şi bea cu gazele, cum face toată lumea la Anul Nou. [...]

Nici n-avem să încercăm să vorbim de concepţia din *Cozma Răcoare*, *Răzbunarea lui Nour*, *Cîntec de dragoste*, *Şoimii* şi *Ivanciu Leul*. Această din urmă nuvelă, nu-i vorbă, nu face parte chiar din genul celorlalte patru, e şi ea zugrăvirea unui caz „curios“, gen în care autorul, s-o spunem drept, nu reuşeşte, dar are totuşi caractere comune cu celelalte patru, care fac parte din genul epic popular, în care se cîntă energia fizică, triumful, extraordinarul, şi al căror caracter ne-realist le fereşte şi de primejdia de a demoraliza şi de analizarea din punct de vedere al concepţiei morale a

autorului. În acest gen trebuie să căutăm ceea ce el pretinde să dea : descripții frumoase, personaje extraordinare, descrieri de scene războinice. Ivanciu Leul îi amintește d-lui Sanielevici pe Codreanu. Să zicem că are dreptate... Dar ai dreptul să judeci pe Codreanu altfel decât ca o bucată de epică populară ? Ai dreptul să judeci pe *Taras Bulba* ca pe *Sufletele moarte* ? Romanele epice ale lui Sienkiewicz ca pe al său *Fără dogmă* ?

Un singur lucru găsim în bucățile acestea ale d-lui Sadoveanu : poezie, descripții admirabile de natură : Valea Moldovei, pe care o iubește atât de mult acest cîntăreț al țării Moldovei, în *Șoimii* ; sufletul misterios al nopții, la începutul *Cîntecului de dragoste* etc. Nu-i vorbă, dacă am voi să cădem în cursă și să tratăm și aceste bucăți ca pe celelalte, am putea arăta că și în *Răzbunarea lui Nour*, și în *Cîntec de dragoste* se simte mila pentru suferința omenească, întrupată în femei, care ni-s arătate ca victime ale brutalității bărbaților și ale vremii de atunci.

Dintre aceste din urmă patru bucăți, *Ivanciu Leul* e cea mai slabă, e chiar falsă, pentru că autorul a procedat față cu un subiect mai modern, față cu ceva care se apropie de o problemă, ca și față de subiectele sale de epică populară. *Ivanciu Leul* este o „curiozitate“, tratat însă ca în epica populară. De aceea nuvela nu ne spune nimic, oricît ar voi să aibă ceva din Samson și Dalila. Această transplantare a procedului epice în nuvela realistă și ceea ce rezultă din această confuziune, mai ales cînd autorul are o atitudine amorală față cu materia tratată, se vede la d. Sandu-Aldea, în privința căruia d. Sanielevici are perfectă dreptate.

Tratarea popular-epică a vieții de azi s-o lase altora d. Sadoveanu, căci pe această cale nu poate ajunge la adevărate creațiuni de artă.

În rezumat, nuvelele d-lui Sadoveanu pun mai întotdeauna o problemă morală sau socială. Adulterul și celelalte păcate sînt elemente secundare, pe cînd la alți scriitori, fără a înceta să fie morali, ele formează adesea tema. Iar în privința vieții sexuale, d. Sadoveanu e, poate, prea... cast. În nuvelele sale nu există o singură pagină de dragoste senzuală ; numai într-un loc — o aluzie : Subitul acces de senzualitate a boie-

rului Năstase pentru jupîneasa sa, în *Cîntec de dragoste*. Iar ceea ce numește d. Sanielevici „beție”, de cele mai multe ori se explică prin faptul că subiectele navelor d-lui Sadoveanu, fiind în bună parte luate din viața de la țară, lasă că țărani beau, iar lipitorile satului beau de sting pămîntul, dar crîșma e clubul, cofetăria, cafeneaua satului, unde se întîlnesc acești oameni.

[Doi critici și mai mulți scriitori,
în *Curentul nou*, Galați, nr. 2/15
decembrie 1905.]

MIHAIL SADOVEANU :
ÎNSEMNĂRILE LUI NECULAI MANEA
(Spre roman)

[...] Așadar, *Însemnările lui Neculai Manea*, pe lângă afirmarea obiectivismului d-lui Sadoveanu, marchează și un alt progres — lărgirea cîmpului său de observație : zugrăvirea unei păтури nouă, a păturii așa-numiților intelectuali, reprezentați, în romanul său, prin exemple foarte umile, „provinciale”, de un rang inferior. (Bineînțeles că, avînd să zugrăvească mediul în care trăiesc eroii săi, d. Sadoveanu a zugrăvit încă o dată mahalaua moldovenească, și mai bine decît oriunde aiurea.)

Dar pe lângă aceste progrese — d. Sadoveanu a mai făcut un altul, foarte important.

...Între stările sufletești ale unui om, unele sînt mai primitive, mai generale și mai *naturale*. Mai naturale, în înțelesul că sînt condiționate mai mult de natură decît stările sufletești superioare, care sînt condiționate mai mult de împrejurările sociale. S-ar putea zice că primele capitole ale psihologiei țin mai mult de domeniul științelor naturale, pe cînd ultimele capitole mai mult de acela al științelor sociale.

D. Sadoveanu a zugrăvit, pînă acum, mai ales stări sufletești de prima categorie. Și cum acestea au rădă-

cini adânci în natură, d. Sadoveanu, care și-a dat samă de acest lucru sau care a avut intuiția acestui lucru, a încadrat întotdeauna pe om în natură în așa fel, încît natura să explice și să completeze pe om. De aici, sau și de aici, marea însemnătate a naturii în opera acestui scriitor și felul deosebit, unic, cum o zugrăvește.

Zugrăvind până acum viața sufletească superioară și complicată numai incidental, și nu în bucățile sale cele mai bune — împrejurările sociale, acele care explică această viață ocupau un loc neînsemnat în opera d-lui Sadoveanu.

Zugrăvirea acestor împrejurări este un alt progres al d-lui Sadoveanu și mai cu samă priceperea influenței lor asupra personajelor.

Dacă în *Floare ofilită* d. Sadoveanu ne arată o parte din împrejurările sociale care lucrează asupra eroilor săi, el nu-și dă destul de bine samă de rezultatul acestei influențe asupra acelor eroi. D. Sadoveanu ne arată perfect, în acel roman, ce victimă a lui Negrea este nevasta acestuia, dar nu ne arată ce victimă vrednică de milă este acest Negrea însuși, omul acesta vițios, călăul nevestei sale. Dacă Tinca este victima lui Negrea — lucru ușor de văzut — apoi Negrea este și el victima unui călău anonim — anonim, căci nu e un om, ci un întreg complex de împrejurări, din care unele, cum spuneam, le zugrăvește și d. Sadoveanu.

Acum însă, în *Însemnările lui Neculai Manea*, d. Sadoveanu nu numai că zugrăvește împrejurările sociale, în care trăiesc eroii săi, ci arată și chipul cum aceste împrejurări lucrează asupra acestor eroi. Și să se observe ce puțin loc ocupă natura aici, unde, ca și în nuvelele d-lui Brătescu-Voinești, ea nu prea are ce explica.

În *Însemnările lui Neculai Manea*, d. Sadoveanu ne arată dezorganizarea sufletească a doi oameni, Neculai Manea și Ion Radianu, dezorganizare care-i duce, pe unul la amortirea simțului moral, pe altul la vițiu și la moarte. Scriitorul ne arată cum acești doi oameni, neavînd nici un scop în viață, n-au ce face cu puterile lor sufletești, care, neutilizate, se întorc împotriva lor și-i distrug. Și aceasta, din pricină că ei nu sînt nici destul de răi, ca tînărul Leonard Iliescu, pentru ca, con-

fundându-se în turmă, să trăiască numai pentru dinșii, utilizând în favoarea lor inconștiența turmei; nici destul de buni, pentru ca să pună, ei, pentru concetățenii lor, scopuri vieții. Dacă d. Sadoveanu ne-ar fi dat tipul unui asemenea om, atunci am fi avut seria întreagă: jos Leonard Iliescu, la mijloc Manea și Radianu (în această ordine, căci Radianu e superior lui Manea), sus omul bun, luptătorul idealist. Am fi înțeles atunci și mai bine că... speciile mijlocii, într-o societate ca aceea zugrăvită de d. Sadoveanu, sînt menite distrugerii...

Aiurea, unde există o adevărată viață socială, societatea însăși dă tipurilor mijlocii scopuri în viață, ba poate feri de degradare chiar tipuri inferioare ca Leonard Iliescu. Aiurea, societatea nu e o juxtapunere de indivizi, ca la noi. Aiurea diferitele forme de solidaritate — de la societățile de muzică până la partidele politice întemeiate pe interese sociale — sînt tot atîtea îngrădiri, care nu lasă pe om izolat, iar izolarea e cel mai mare dușman al omului: Un sociolog, făcînd statistica sinuciderilor, a constatat că ceea ce ferește de sinucidere este îngrădirea în asociații — de orice natură ar fi ele.

Această concepție, sau această intuiție, a dependenței omului de societate, a adus un mare serviciu d-lui Sadoveanu, căci un scriitor, care-și dă samă de toate înrîuririle suferite de om de la societatea în care trăiește, poate vedea mai adînc în viață.

Din această cauză, cu o intrigă tot atît de banală ca și aceea din *Floare ofilită*, *Însemnările lui Neculai Manea* sînt atît de interesante! Interesul care nu vine de la intrigă (într-o operă de artă el vine numai într-o mică măsură de la intrigă) vine aici de la semnificația pe care scriitorul o dă vieții zugrăvite, căci nu e vorba de lucrurile care se întîmplă unuia sau altuia, ci de un fapt mult mai interesant, pentru că autorul pune o însemnată problemă, pentru că el ne arată cum o întreagă stare de împrejurări lucrează asupra unor biete ființe omenești. Personajele, aici, sînt niște „subiecte” asupra cărora experimentează un întreg complex de împrejurări, în care trăim cu toții. Cunoscuta definiție a artei ca o „critică a vieții” se poate aplica perfect acestui roman al d-lui Sadoveanu.

Pentru frumusețea operei, aș fi dorit ca Radianu, în care strigă toată durerea ce rezultă din această stare de lucruri, să aibă o vervă strălucită, o ironie nimicitoare, la înălțimea exasperării sale răutăcioase... Dar poate că această coardă lipsește lirei d-lui Sadoveanu.

Dacă d. Brătescu-Voinești, în schița de roman care se numește *În lumea dreptății*, ne arată cum se distrug, învinși în luptă, cei superiori, dar fără destulă energie, tocmai din cauză că sînt superiori; d. Sadoveanu, în *Însemnările lui Neculai Manea*, ne arată cum exemplare din aceeași categorie (de pe o treaptă inferioară), cînd n-au un scop în viață, se dezorganizează sufletește tot din cauza relativei lor superiorități.

[Viața românească, Iași, nr. 3/
februarie 1908.]

MIHAIL SADOVEANU : DUMBRAVA MINUNATA și FÎNTÎNA DINTRE PLOPI

D. Sadoveanu este un prozator, în opera căruia găsim cele mai multe documente din viața noastră trecută și prezentă, și în același timp un poet, în înțelesul în care întrebuițăm acest cuvînt cînd vorbim, de pildă, de Eminescu. Poeții noștri merituoși — cei mai mulți — sînt „prozatori” în comparație cu acest nuvelist.

Acest caracter al operei te ispitește să întrebuițezi, în caracterizarea multor bucăți ale sale, termeni contradictorii, să vorbești de lirismul lui obiectiv și de obiectivismul lui liric.

Dumbrava minunată este, după părerea noastră, una din cele mai încîntătoare combinații de realitate și poezie. [...]

Fîntîna dintre ploi este una din creațiile d-lui Sadoveanu în care apar mai armonios și nuvelistul și poetul din d-sa.

Ca nuvelist, d. Mihail Sadoveanu n-a dat drumul în lume unor tipuri populare, ca de pildă Caragiale — de altminterlea, unicul nostru creator în genul acesta. Dar

d-sa știe ca nimeni altul să aducă în scenă oameni vii. D. Sadoveanu are puternică viziunea gesturilor, prin care personagiile își vădesc mișcările sufletului lor. S-ar zice că această viziune îl tiranizează, că d-sa *nu poate* să nu vadă cum se comportă personagiile, care intră în scenă.

Cînd Ancuța a auzit ce bărbat aprig și ce cuceritor de femei a fost Neculai Isac de la Bălăbănești în tinerețele lui — ea „ș-a înălțat sprîncenele zîbind, ș-a potrivit mărgелеle de la gît și cîrligele de păr la urechii, și cînd văzu pe mazîl că se întoarce spre noi, îi trecu pe dinainte ușurel, mlădiindu-se cum știa ea că-i șade bine“.

E acea stare sufletească pe care a indicat-o Flaubert în cunoscutul pasagiu unde ne arată pe M-me Bovary impresionată de un ilustru decrepit, căruia îi mersese vestea că a fost amantul reginei Maria Antoaneta cu vreo jumătate de veac în urmă. E acea trezire a cochetăriei oricării femei adevărate, cînd simte masculul de rasă — fie și beneficiind numai de faima gloriei trecute — pe care d. Sadoveanu a redat-o, nu discursiv, ci numai prin gesturile femeii, atît de scurt, atît de sugestiv și atît de conform cu categoria socială din care face parte Ancuța.

Să se observe că, în desfășurarea logică a povestirii, acest pasagiu nu este indispensabil — dar adaogă atît de mult la impresia realității. Asemenea detalii însă nu vin unui scriitor care compune „din cap“ : trebuie să le vezi atunci cînd scrii — și nu le vede decît acela care are halucinația creatorului.

Iată o altă „figură în text“, tot din această bucată : După ce Marga, eroina tragediei, s-a înțeles cu Neculai Isac să-l aștepte noaptea la fîntîna dintre plop — pe punctul de a se despărți de el, mișcată, ezitantă, ațîțată, cochetă, neștiind, cum s-ar zice, „să-și dea o continență“ —, „se răsucea ușor în loc, la dreapta și la stînga, mlădiindu-și mijlocul și privindu-și cu stăruință ciuboțelele“. Cine cunoaște viața și mediul zugrăvit de d. Sadoveanu, își dă samă de valoarea observației și de exactitatea picturală cu care a redat gestul.

Iar cînd, în sfîrșit, Neculai Isac a isprăvit povestirea eroicului său fapt de dragoste, comisul Ioniță, contemporanul și prietenul său de tinereță, mîndru de is-

prăvile mazilului, care se răsfărgeau și asupra sa, „mormăi ceva și se uită cu fudulie în juru-i“. D. Sadoveanu n-a putut să nu observe și acest gest. Și scena s-a complectat și a devenit mai vie.

Dar ceea ce formează mai ales farmecul *Fîntînei dintre ploi*, ca de altminterlea al întregii opere de mîna întâia a d-lui Sadoveanu, este poezia acestei bucați.

Această poezie nu este, firește, direct subiectivă. Ea se datorește și realității zugrăvite, și felului cum luminează d-sa această realitate.

D. Sadoveanu zugrăvește cu predilecție lucruri încântătoare prin ele însele. Natura din *Dumbrava minunată*, sufletul copilului din acea bucată, incidentele de acolo... Hanul din *Fîntîna dintre ploi*, Valea Moldovei, mazilul și povestea lui de dragoste, Ancuța cea mlădioasă, enigmatică Marga, tip înrudit cu Chiva din *Păcat boieresc*...

Bineînțeles, această *frumusețe* a realității nu înseamnă că d. Sadoveanu își alege subiecte gingașe. În aprigul Neculai Isac nu e nimic tandru, și cu atît mai puțin în trogloditii din faimoșii *Bordeieni*, în ochii cărora, însă, d-sa descopere un punct de soare. Afară de copii, subiect prin natura lui gingaș, d. Sadoveanu își ia, din contra, subiectele din întâmplările tragice, în orice caz grave, ale vieții.

Sentimentele pe care ni le evocă, de obicei profunde și grave, sînt și ele „poetice“. Aceste sentimente sînt în primul rînd sentimentul trecutului și al naturii — și acela al vremelniceii lucrurilor omenești, care dă un caracter atît de patetic celor mai frumoase bucăți ale acestui scriitor.

D. Sadoveanu este un pictor strălucit al naturii. Cuvîntul acesta nu e van aici. D-sa știe să dea prin cuvinte — cît pot da cuvintele — aspectul pictural al lucrurilor. Fîntîna cu apa în față, în care se oglindește frunzișul unor ploi: „Cotii după colnic; și dintr-o dată ni se înfățișă, într-o văiuță verde, o fîntînă cu colac de piatră între patru ploi. E un loc tainic și singuratic. Apa neclintită aproape de ghizdele parcă avea în ea ceva viu: mișcarea mărunță și neconținută a frunzișurilor“.

În astfel de pasagii poezia e în lucrul zugrăvit. Nici o atitudine din partea poetului. Iar cînd ia atitudine, ea este exprimată tot prin fapte, dar printr-o anume combinaire de fapte, și prin fine procedee de stil. [...]

Dar procedeul cel mai des, și care este felul obișnuit al d-lui Sadoveanu de a trata natura, este descoperirea și evocarea corespondenței dintre ea și om: zugrăvirea ei ca o cauză ori ca o expresie a sufletului omenesc, potențarea impresiei ce ne-o dă ea prin adaosul impresiei produsă de viața omenească, și invers.

Viziunea (care este o făgăduință de bucurie pentru Neculai Isac) alcătuită din imaginea de o clipă a Margăi și din o altă imagine, tot atît de încîntătoare și trecătoare, a naturii: „Atunci mai privii cea din urmă oară îndărăt. În vîrfurile plopilor, la fîntîna singuratică, lucea asfințitul. Iar în umbră dedesubt stătea Marga, cu mîna streșină la ochi. Mi s-a părut? A fost o arătare? Am zărit-o numai o clipă, cît a ținut și lucirea soarelui de deasupra.“

În noaptea cînd Neculai Isac întîlnește pentru a doua și cea din urmă oară pe Marga — în noaptea în care ea va muri, iar el va rămînea pentru totdeauna estropiat —, luna pe sfîrșite „ieși în răsărit ca un ochi de spaimă“, asupra lanurilor pustii. Cînd apoi Neculai Isac e în primejdie de moarte, „pe *miriști* luna știrbă vărsa o lucire slabă“.

Aceasta nu e un truc al scriitorului. Procedeul e strîns legat cu întreaga sa atitudine față de realitate. D. Sadoveanu nu este un realist, care face „anchete“ și consemnează rezultatul observațiilor în carnetul de buzunar, pentru a da, apoi, „felii de viață“. La d-sa o impresie fundamentală și dominantă cheamă și combină, ca un regulator al procesului de creație, elementele împrumutate de la natură, pe care apoi, în bucățile cele mai bune, le redă de obicei mai mult prin impresii. În nuvela care a dat titlul volumului *Neagra Șarului*, ieșirea cea mărunță și ageră, Bistrița agitată și apoi năvalnică, femeia pătimașă, cei doi bărbați aprigi, aerul vrăjitoresc al bătrînei, care încă vibrează de amintiri vinovate, ațîțarea și încordarea eroului — toate dau una și aceeași impresie de neliniște, de mister și de tragic.

Dar cel puțin aici scriitorul este explicit, dacă se poate spune astfel. El are însă bucăți unde realitățile abia ne sînt arătate, ori, mai exact, indicate, ca de pildă *Codrul*. Înțelegem că femeia pădurarului iubește pe boier, cu conștiința vinei și cu siguranța catastrofei; înțelegem că bărbatul știe ori presupune și că se teme de omorul pe care va trebui să-l facă; înțelegem la urmă că boierul a fost omorît — dar înțelegem numai — și toate acestea pe fondul unor impresii de la o natură tot atît de misterioasă.

Un alt sentiment puternic din opera d-lui Sadoveanu e acel al trecutului, care, la acest scriitor, e îmbinat de cele mai multe ori cu acel al naturii. În această privință e caracteristic cel mai bun roman al său, unul din cele mai impresionante romane istorice din cîte am cetit, mai frumos prin poezia sa decît triologia lui Sienkiewicz, care are alte merite superioare — *Neamul Șoimăreștilor*. Aici Moldova veche, cu zimbri prin poieni în asfințituri, cu castori care bat ca cu niște maiuri în inima pădurilor nesfîrșite și tainice, ne dă impresia naturii abia zbicită de apele potopului.

Dar uneori sentimentul trecutului și sentimentul naturii se confundă și se traduc unul prin altul, reducîndu-se oarecum la unitate prin tonalitatea lor comună, care este melancolia.

Iată nimbul, în care apare pe scenă Neculai Isac : „Înspre munți erau pîcle neclintite : Moldova curgea lin în soarele auriu, într-o singurătate și într-o liniște ca din veacuri ; și cîmpurile erau goale și drumurile pustii în patru zări ; iar călărețul pe cal pag parcă venea spre noi de demult de pe depărtate tărîmuri.”

Întinderea goală și liniștea naturii îi dau d-lui Sadoveanu impresia melancolică a trecutului, iar trecutul îi dă impresia, tot melancolică, a întinderilor îndepărtate. Spațiul devine timp, măsurat în veacuri. Și toată bucata este cîntată pe aceeași cheie. Viziunea spațiului ca trecut e tot atît de impresionantă (și oarecum justificată prin fapte) în *Toamna*, unde iobagul — țăranul etern — înaintează, semănînd, pe fondul tragic al unui apus însîngerat „venind din trecut”. Iar în *Vremuri de bejenie*, găsim exprimată analitic această impresie complexă : „Domol și greu, trecînd prin amărăciune și lacrimi, venea sunetul (buciumului care vestea năvălirea tătarilor pe valea Mol-

dovei). Ca un fior adînc din depărtări de ani și din nemăsurate depărtări ale zărilor, tremura vestea cumplitei primejdii." Dar uneori o simplă impresie de natură îi vorbește d-lui Sadoveanu de trecut: „Șoaptele frunzelor păreau în adevăr tremurarea unui suflet, creșteau din arbor în arbor, din ramură în ramură, scădeau, se depărtau, spuneau ceva neînțeles, ceva foarte vechi, parcă, și foarte trist“.

Locul unde se desfășoară întîmplările povestite de d. Sadoveanu, atît cele din trecut, cît și cele de astăzi, este această vale a Moldovei, cînd necesitatea subiectului nu cere numaidecît altul. Iar vremea în care se petrec mai toate aceste întîmplări este toamna. Trecutul, Valea Moldovei și Toamna sînt cele trei izvoare mai însemnate și *expresia* cea mai obișnuită a melancoliei care dă un farmec atît de pătrunzător operei d-lui Sadoveanu.

Realitățile pe care le încadrează d. Sadoveanu în acest decor și le aureolează cu aceste sentimente sînt, de obicei, și anume în partea cea mai bună și mai tragică a operei sale, ființele și lucrurile primitive, „naturale“, cît mai puțin atinse și schimbate de civilizație, cît mai la adăpostul fluctuațiilor de la suprafața vieții, oamenii legați de pămînt: țărani, răzeși, călugări, mahalaua patriarhală moldovenească, oameni din trecut din toate clasele sociale, copii, prin vîrsta lor ființe mai primitive și mai naturale și, în sfîrșit, ființele necuvîntătoare.

Această lume d. Sadoveanu o zugrăvește în toată cunoștința de cauză, ca ceva foarte obișnuit și foarte familiar, ca un clasic sau, din cauza culorii și a detaliului, ca un realist. Pentru d-sa această lume e lumea sa proprie, nu un refugiu ca pentru romantici. D-sa se simte în ea acasă, mai acasă decît în lumea în care trăiește. Comparați pe d. Sadoveanu cu romanticii noștri, cînd își iau subiectele din lumea de la țară. Acesta se vede bine că o cunosc de departe. Cînd o simpatizează, o zugrăvesc cu o mirare entuziastă și cu o bunăvoință recunoscătoare pentru calitățile excepționale ale poporului. Cînd o disprețuiesc sau o urăsc, o zugră-

vesc ca pe o turmă de bestii rele. Ei nu vor zugrăvi niciodată pe Ancuța și pe mușterii ei realist, liniștit, normal, ca d. Sadoveanu. Iar limba lor, pe care, pentru ocazie, ei voiesc s-o facă cât mai românească și mai populară, devine prea populară și prea românească. Ei întrebuințează un vocabular căutat, *trop nature*, care nu e cel firesc al scriitorului și care, astfel, are ceva din „haina națională” a țigoveților.

În realismul observației, d. Sadoveanu e ca Creangă, ca Slavici, ca Brătescu-Voinești și ca Duiliu Zamfirescu, care — sau când — zugrăvesc viața claselor lor respective.

Dar dacă este realist în observație, d. Sadoveanu e un romantic prin sentimentul ce se degajează din opera sa, prin melancolia nostalgică, pe care i-o trezesc vremurile, locurile și oamenii zugrăviți.

Cum se explică fizionomia aceasta a d-lui Sadoveanu, unică în literatura noastră ?

Într-unul din rarele momente, când acest scriitor vorbește despre el însuși, l-am auzit spunând că înaintașii săi literari sînt Ion Neculce și Creangă.

În privința lui Creangă, cred că nu are dreptate decît într-o mică măsură. Cred că d. Sadoveanu confundă admirația cu înrudirea.

Creangă e un realist ; d. Sadoveanu e mai mult un poet. Literatura populară, la care putem raporta ceea ce e popular în Creangă, e snoava, proverbul, strigătura — și nu și basmul, cu toate că a scris basme. Opera lui strict personală — *Amintirile*, *Moș Nichifor Coțcariul*, *Isaia Duhu*, *Moș Ioan Roată* etc. — n-au nici un element de basm. Iar în basme, Creangă sacrifică cît poate miraculosul — realului. Apoi snoavele, proverbele, strigăturile sînt, fără îndoială, creații ale clasei țărănești ca *atare*, datorite în cea mai mare parte oamenilor așezați și anume plugarilor. Literatura d-lui Sadoveanu însă, întrucît o putem raporta la literatura populară, nu are nimic din snoave, din proverbe și din strigături, ci în primul rînd din cîntecele bătrînești și în al doilea din doine. Iar cîntecul bătrînesc nu e produsul țăranului ca *țăran*, nu a izvorît din viața socială a plugarului. E, în genere, preamărirea eroismului, indiferent de clasa socială.

Și-n adevăr Creangă este un țăran foarte talentat, care scrie o literatură foarte personală, dar ca țăran, ca

un țăran cultivat și atita tot. D. Sadoveanu nu e țăran (nici n-a trăit la țăară), nu scrie ca un țăran.

Apropierea de Neculce ni se pare mai justificată. Neculce, hatman, războinic, colector de balade în proză (*O samă de cuvinte*, din care poeții noștri glorificatori ai trecutului s-au alimentat mai mult decît o dată), scriitor colorat, evocator al trecutului, fire cu o adîncă rezonanță poetică — poate fi în adevăr un înaintaș al d-lui Sadoveanu.

Înaintașii săi adevărați, însă, cred că sînt alții, în afară de literatura noastră cultă — căci d. Sadoveanu are dreptate, cînd își caută predecesorii aiurea decît în literatura noastră de la Conachi pînă la Eminescu, căreia nu-i datorește mai apreciabil decît doar achizițiile limbii literare.

Am sugerat mai sus apropierea dintre *Fîntîna dintre plopî* și cîntecele bătrînești.

Am putea găsi în opera sa bucăți și mai asemănătoare cu poezia epică populară și credem că cetitorul, care urmărește cu înțelegere scrisul d-lui Sadoveanu, își va aminti destule poeme ale lui de felul acesta.

Să ne oprim un moment asupra *Dumbrăvii minunate*. În comuniunea cu natura din această bucată se simte cu putere sentimentul din *Miorița*. Tema e alta; nu e vorba de moarte. Dar materialul, concepția, sînt aceleași. Același sentiment de contopire cu natura, aceeași duioșie a omului pentru natură, aceeași încredere în bunăvoința ființelor necuvîntătoare — aceeași frămîntare cu tot ce poate da un sprijin omului în marea singurătate a naturii.

„Munții mari“, „păsărelele mii“, „stelele făclii“, care sînt martorii sufletului omenesc, cătră care se îndreaptă acest suflet neliniștit și care iau parte la viața omului, au corespondența lor — și în același sens — în ființele pe care le întâlnește Lizuca. Nu lipsește nici prietenul năzdrăvan Patrocle, care în baladă e oița bîrsană și care aiurea, în înfățișarea lui de apărător viteaz, e Dolca.

Dar nu simțiți că literatura d-lui Sadoveanu se deosebește de a oricăruia altul și că are amploarea unei întregi literaturi, a literaturii întregi a unui popor — ca și cea populară?

Familiaritatea lui cu lucrurile naturii și ale trecutului — de unde realismul său; nostalgia lui profundă pentru aceste lucruri familiare — de unde romantismul său; comuniunea lui cu natura — această tainică legătură a lui cu ceva atât de mare și de profund; în sfârșit, limba lui naturală, bogată, întreagă, totul ne dă impresia că în d. Sadoveanu vorbește mai mult decât o scurtă și trecătoare experiență individuală.

După mamă, d. Sadoveanu e de pe apa Moldovei și din acea clasă care stă legată de pământ veacuri după veacuri — iar fiii se aruncă de obicei în partea mamei, și cazul care ne interesează acum confirmă această veche constatare.

Valea Moldovei, cu oamenii, cu dumbrăvile și cu apele ei, el o cunoaște de mult. În alte încarnații, el privește de veacuri aceiași munți albaștri în zare și aude aceleași clopote „stînse“. Impresiile, pe care le redă acum, le-a simțit prin toți înaintașii săi. El exprimă astăzi în literatură ceea ce au simțit atâtea rînduri de oameni. El dăruiește generos ceea ce-au adunat atâtea generații. Când vorbește de oamenii de odinioară și de cei de azi ai pămîntului, îl cred, căci „toate au fost scrise în inima sa“.

Desigur, fiecare om are tot atîția strămoși ca oricare altul. Așa e, dar cei mai mulți dintre noi am trecut, în diferitele noastre incarnațiuni ancestrale, prin atîtea medii deosebite, încît impresiile variate s-au suprapus, s-au amestecat, și dacă aceasta ne-a subțiat poate mintea, ne-a răpit posibilitatea adîncirii aceleiași impresii.¹

Apoi, stăruirea în același mediu nu este, firește, de ajuns ca să-ți cînte în suflet *Fîntîna dintre plop*i. Mai este nevoie de o excepțională sensibilitate. Pietrele Cetății Neamțului stau de șapte sute de ani nesimțitoare la cea mai splendidă priveriște...

Iar pe lîngă sensibilitatea acumulată mai e nevoie și de talentul de a spune. În d. Sadoveanu, sensibilitatea acumulată a rasei a găsit glasul cel mai armonios.

Îmi dau perfect samă de ceea ce este insolit și chiar nedelicat în acest chip de a vorbi despre un om, pe

¹ Aici nu e vorba de „caracterul specific național“. Acesta se datorește mediului, în care se dezvoltă un scriitor în cursul vieții sale proprii (n.a.).

care-l întâlnesc aproape în fiecare zi — un om ca toți oamenii, cu preocupări și ocupații banale, ca fiecare dintre noi. Dar nu despre *acest* om e vorba aici, ci despre *altul*, despre acela în care vorbește mai mult decît un om trecător, în care vorbește un popor — așa cum în iubire vorbește specia.

Acest popor a vorbit adesea patetic, așa de patetic cum nu poate vorbi decît bucuria și durerea milenară a unei rase. A vorbit prin unii reprezentanți ai lui de elită, prin păstorul care a creat *Miorița*, prin viteazul care a cîntat pe Toma Alimoș. Acum vorbește prin d. Mihail Sadoveanu, urmașul lor.

Ceea ce la înaintași e melodie simplă, la urmaș e rafinat ca-n *Dumbrava minunată*, e complicat ca-n *Fîntîna dintre ploi*, e armonizat, orchestrat — și încorporat în concepția sa personală.

Tot ce este adînc impresionant în opera d-lui Sadoveanu și răscolește tainele sufletului nostru se datorește acestui „noian îndepărtat“.

[*Viața românească*, Iași, nr. 1 din
ianuarie 1923.]

MIHAIL SADOVEANU : ȚARA DE DINCOLO DE NEGURĂ

Țara de dincolo de negură e una din cărțile cele mai plăcute ale d-lui Sadoveanu. Dacă mi s-ar cere să aleg cinci volume din cele patruzeci ale sale, negreșit că *Țara de dincolo de negură*, ar face parte din ele. [...]

În acest volum d. Sadoveanu a pus tot ceea ce are mai bun în bagajul său de fapte : natură, oameni ai naturii și trecut. Și toată perfecția artei sale, ajunsă la maturitate.

Nu numai pușcașii și pescarii sînt oameni ai naturii, ci toate personagiile sale, în ipostasul lor de vînători, chiar cînd sînt recrutate dintre intelectuali. Și tot așa nu numai oamenii vechi evocați în cîteva bucăți, și nu numai oamenii primitivi de sub munte și din bălțile Dunării, sînt din trecut, ci toți vînătorii săi. Mai întăi

prin patriarhalismul îndeletnicirii lor și în al doilea rînd prin ceea ce e ancestral în instinctul care-i duce prin munți și văi, și prin bălțile misterioase. Și, în sfîrșit, trecutul este evocat chiar și de felul relațiilor dintre vînători, cu camaraderia lor simplă, cu poveștile și „minciunile” vînătorești — în adunările lor prin case mobilate ca pe vremea dacilor — cu „cuconu’ Nicu”, cu pădurari ieșiți de prin tainițele codrilor și cu aceea egalitate între „cuconu’ Nicu” și pădurar, datorită meșteșugului vînătoresc, care, suprimînd ierarhia socială, întoarce pe om la natură și primitivitate.

Domeniul favorit al d-lui Sadoveanu e trecutul. Chiar și din prezent, d-sa preferă trecutul, ceea ce poartă semnele și caracterele trecutului. În alți termeni, d. Sadoveanu este un epic prin excelență. Aceasta se vede și în „compoziția” sa, căci d-sa pune foarte rar acțiunea la timpul prezent. D. Sadoveanu cultivă mai mult povestirea decît dramatizarea (la aceasta contribuie și lirismul său).

Dar trecutul este atît de mult muza d-lui Sadoveanu, încît d-sa nu se mulțumește cu impresia normală, de trecut al vînătoriei și al împrejurărilor ei. Trecînd peste raportarea faptelor vînătorești actuale, d. Sadoveanu imaginează vremuri imemoriale și misterioase. [...] Cele mai frumoase descripții de natură — nu descripții: cuvîntul descripție e sărac pentru poezia d-lui Sadoveanu — cele mai frumoase evocări de natură ale sale sînt misterioase.

Sentimentul acesta al misterului îl face pe d. Sadoveanu un atît de pasionat peregrin prin bălțile Dunării și ale cîmpiei. Viața intensă și tainică din bălți, unde asisti parcă la originea vieții, și viața tot atît de imensă și necunoscută a miradelor de paseri migratoare, care acopăr primăvara cerul întregului emisfer de nord în drumul lor spre mările singuratică, această viață pe lîngă care cea cunoscută nu este nimic, este evocată de d. Sadoveanu cu un sentiment adînc și înfiorat.

Și în bucățile acestui volum — ca și în toată opera sa — d. Sadoveanu a evocat aceeași viață a noastră, viața care nu se schimbă, ori se schimbă mai puțin, viața oamenilor legați de pămînt și de obiceiuri, și înfrățiți între ei prin pămînt și prin obiceiuri. Și ne-a evocat mai ales natura noastră, căci peisagiul d-lui Sa-

doveanu este național. Și toată natura noastră, cîmpia, muntele, rîul, balta; iarna și vara; ziua și noaptea. E un cîntec de la început și până la sfîrșit, un cîntec cînd triumfal, cînd melancolic. [...]

D. Sadoveanu este un pictor și un poet al naturii. Și amîndouă în același timp. Dar ceea ce e mai impresionant — dacă se poate face disociația — e poetul. D. Sadoveanu ne dă imagini picturale de natură, dar mai cu samă își exprimă sensibilitatea, senzațiile ce i le dă natura. Și cu aceasta, ne trezește, ne lămurește, ne exprimă la maximum și sensibilitatea noastră în fața naturii.

Din acest punct de vedere s-ar putea zice că e un psiholog, un „analist“ al senzațiilor noastre — spre uzul nostru. Un descoperitor, și pentru noi, al sensibilității noastre. Expresia sa strălucitoare ne dă senzația, chiar și atunci cînd imaginea e picturală.

Eminescu ne-a dat imaginea naturii; ne-a dat natura transfigurată „eminescian“; ne-a dat natura ca o expresie a sufletului său; ne-a dat, mai rar, efuziunea sentimentelor lui pentru natură.

Hogaș ne-a dat imaginea naturii și explozia sentimentelor pentru natură.

D. Sadoveanu ne dă și admirabile imagini de natură, și natură sadovenizată, dar mai ales senzațiile sale.

Ceea ce e mai frumos în Hogaș face concurență picturii. Ceea ce e mai frumos în d. Sadoveanu e mai intern decît să facă concurență numai picturii; e poezie pură.

Imaginea lui Hogaș e dubletul personal și fastuos al lumii din afară. Senzația d-lui Sadoveanu e contingentă lumii externe cu lumea internă. E punctul unde se întîlnesc și se contopesc cele două lumi. E o stare obiectivă și foarte subiectivă totodată — în comparație cu obiectivitatea imaginii și cu subiectivitatea sentimentului — pe cît se pot aplica acești termeni absoluți la lucruri atît de relative.

În această particularitate ni se pare că stă originalitatea d-lui Sadoveanu ca poet al naturii — și lirismul său obiectiv, noțiune contradictorie, dar pe care nu o poți ocoli cînd vorbești de creația sa, noțiune pe care am ilustrat-o și altă dată cînd nu era vorba de natură, ci de viața în genere.

Această contingentă — în senzație — a naturii și a sufletului este și cauza acelui sentiment de comuniune cu natura din opera sa, care e calitatea cea mai eminentă a poeziei d-lui Sadoveanu.

Această sensibilitate este, în definitiv, starea psihologică cea mai vie, fiindcă e cea mai fizică. Ea participă încă cu mult din acea „iritabilitate“, care este faptul primar în ierarhia psihologică. Ea este antipodul cugetării reci, reflexive. Este „viața“ prin excelență. [...]

Am impresia că pe omul acesta de complexiune atât de puternică natura l-a făcut anume în proporții excepționale ca să aibă în el un puternic și fin instrument de receptare, care să prindă cu delicatele lui antene sufletești tot ce cîntă în natură frumusețile creației.

Cum am mai spus și altădată : îmi permit să vorbesc despre Sadoveanu astfel, pentru că simt bine că nu e vorba de d. Sadoveanu cel de pe stradă, ci de altcineva. [...] Cred că același sentiment l-aș fi avut și față de Eminescu, dacă aș fi trăit pe vremea lui. Poeții au, în adevăr, un dar. Nu e nimic mistic în concepția mea. E simpla constatare că în ei, mai ales în ei, și mai ales în marii poeți romantici, omul de toate zilele e cu totul altul decît celălalt din ceasurile rare, dacă voiți — întrebuițînd termenul foarte figurat ! — din ceasurile cînd e „posedat“... Ceea ce nu era, nu putea fi cazul lui Caragiale, care n-a fost poet în înțelesul acesta. Caragiale, la cafenea... era un om extrem de inteligent, un observator de o luciditate crudă, un infailibil *metteur en scène* cînd trebuia, și avea elocuția, proprie ca și imitativă, exactă, definitivă. De aceea nenea Iancu și I. L. Caragiale erau una și aceeași ființă.

[*Viața românească*, Iași, nr. 10/
octombrie 1926. Textele reproduse
după volumul : *Scriitori români și
străini*, II, 1968, Editura pentru literatură, p. 73—145.]

TITU MAIORESCU

(1840—1917)

Pe Maiorescu, tânărul Sadoveanu îl cunoscuse, așa cum a scris în *Anii de ucenicie*: „Bătrînul Titu Maiorescu a dat iar semn lui Nicolae Iorga că dorește să mă vadă. Eram bucuros și emoționat în același timp. Marele critic nu mă chema ca să-mi facă muștrări pentru răutățile mele.

[...] A cetit și volumele mele publicate și n-are a-mi spune decît vorbe bune: nebăgările de samă ici, repetițiile dincolo, descrieri prea copioase în altă parte pot fi cu ușurință înlăturate la o ediție nouă. Domnia-sa îmi poate pune la dispoziție, dacă vreau, textele cu însemnările sale.“

Datorită lui Maiorescu, veneratului conducător al *Convorbirilor* de altădată, „m-am apropiat de redacția de atunci a revistei“, zice Sadoveanu. Aici, în *Convorbiri literare*, va vedea lumina tiparului nuvela *Păcat boieresc*.

În 1906, Mihail Sadoveanu candidează și primește, pentru două din cărțile debutului său, premiul Academiei. Candidase, printre alții, și Ioan Al. Brătescu-Voinești, cu volumul său, *În lumea dreptății*. Pentru Sadoveanu, rapoartele au fost făcute de Ion Bianu la *Șoimii* și de Titu Maiorescu la *Povestiri*. Raportul lui Titu Maiorescu din martie 1906, publicat apoi sub titlul *Mihail Sadoveanu* (în 1907) în *Convorbiri literare*, este însă o veritabilă și esențială pagină de critică literară.

N. Manolescu afirma în *Contradicția...* sa că unul din paradoxurile maioresciene este acela al ivirii unor analize magistrale în articole cu scop precis, imediat. Iată că, și aici, vocația critică maioresciană a făcut dintr-un raport academic, de natură ocazională, un articol memorabil prin robustețea și relevanța observațiilor critice.

POVESTIRILE D-LUI M. SADOVEANU

Raport cetit în Academia Română
pentru acordarea unui premiu
(1906)

Schițele d-lui Mihail Sadoveanu, atât cele relative la războiul de la 1877, cât și cele publicate sub titlul *Povestiri*, *Dureri înăbușite* și *Crîșma lui moș Precu*, sunt creațiuni de o puternică originalitate, inspirate de intuiția exactă a unor tipuri felurite, luate de pe toate treptele societății noastre, mai ales dintre țărani și mici tîrgoveți, și exprimate într-o formă perfect adaptată mijlocului social descris. [...]

Răsunetul ce l-au deșteptat astfel scrierile d-lui Sadoveanu la toți cei ce știu să prețuiască o lucrare de artă literară se explică fără greutate. Am menționat de la început originalitatea autorului, originalitate puternică atât în concepțiunea, cât și în fecunditatea ei, intuiția lui exactă și adaptarea formelor de exprimare la felurile împrejurări. Stilul d-lui Sadoveanu este de mare sobrietate, cuvîntul nimerit deșteaptă în cetitor totdeauna imaginea plastică văzută de autor. De aceea și impresia de frumusețe deosebită ce ne rămîne mai ales de la descrierile naturei. Ascultați, d.e., pe aceasta (pagina 68): „Într-un tîrziu porniră spre lunca mestecenilor. Soarele era pe la toacă. Cum mergeau pe cărarea umedă, lumina le fugea printre ramuri strălucitoare, aurie. În umbrele tainice, petele de lumină se ștergeau. Păiușul nalt și galben suna înfiorat de pași, iarba înflorită tremura: cosașii sfîrșiau uscat în verdeață, suflări ușoare treceau, și desigurile de frunze se mișcau fișîind.“

Inconștienta onomatopee a rîndurilor din urmă îndeplinește prin sonurile auzite efectul imaginilor văzute. Stilul nu este pretutindeni așa de îngrijit: pe ici, pe colo se observă oarecare inadvertență în repetarea aceluiași cuvînt. Mica eroare va fi ușor de îndreptat îndată ce d. Sadoveanu își va îngădui mai mult răgaz pentru revizuirea celor scrise.

La un asemenea autor se înțelege de la sine că oamenii vorbesc în limbajul lor firesc, fiecare după caracterul său deosebit: și dacă produc pe alocurea impresia unei mari adîncimi sufletești, nu este prin exagerarea

declamatorie a frazei, ci, din contră, prin simplitatea cuvintelor, cari sunt uneori familiare, din cînd în cînd dialectale, dar totdeauna întrebuintate cu o justă gradare a nuanțelor — mijlocul cel mai propriu pentru deșteptarea emoțiunii artistice.

Însă meritul cel mare al nuvelor și schițelor d-lui Sadoveanu ne pare a fi alegerea momentului psihologic în care culminează mai toate. Este pururea un eveniment sufletesc hotărîtor, care formează obiectul povestirii și în jurul căruia se grupează și se cumpănesc celelalte amănunte, fie că evenimentul este o criză violentă, fie că este amintirea mai temperată a unei turburări, fie că este stabilirea unei liniști finale. Deznodămîntul nu este niciodată silit, ci apare ca un rezultat neapărat, oarecum ca o lege a naturei, și tocmai prin această înălțare impersonală povestirile d-lui Sadoveanu își îndeplinesc misiunea morală, care — în afară de orice intenție a autorului — reiese ca un accesoriu din toate operele de artă adevărată.

Încheind aici puținele noastre observări asupra volumului d-lui Sadoveanu, se înțelege de la sine că noi conchidem la premiarea lui și exprimăm totodată autorului recunoștință pentru mulțumirea ce ne-a cauzat-o cetirea scrierilor sale. Căci aceste scrieri devin cu atît mai însemnate cu cît sunt manifestarea unui talent curat românesc. Precît știm, autorul și-a făcut studiile de liceu în Iași și a intrat îndată în cariera administrativă, în care lucrează și acum la București, fără să fi trecut granița și fără să fi fost înrîurit de contactul imediat al unei culturi occidentale superioare.

Și fiindcă astfel d. Sadoveanu s-a arătat stăpîn pe un talent original, izvorît din fondul propriu al țării în care s-a născut, îi dorim de acum înainte întinderea cunoștințelor prin studii superioare și înmulțirea senzațiunilor, prin contactul cu o civilizație mai înaintată, pentru ca să-și lărgască sfera concepțiunilor și să fie scutit de monotonia în care pot cădea cele mai viguroase talente dacă rămîn reduse la un orizont prea mărginit.

martie, 1906

[Critice, II, E.P.L., Buc., 1967, p.
469—474.]

MIHAIL RALEA

(1896—1964)

Că Mihail Ralea a scris totuși neverosimil de puțin și de monocord despre Sadoveanu s-ar putea explica doar prin ceea ce îi spunea el lui Ibrăileanu într-o scrisoare din 1919, referitor la un scriitor celebru cu care Sadoveanu va fi ulterior comparat, Knut Hamsun : „Despre autorii favoriți n-ar trebui să se scrie niciodată. Ei sînt rude de aproape, cu care trăiești în casă, care-ți știu și le știi slăbiciunile. Expunîndu-i publicului, te faci vinovat de aceeași lipsă de delicatețe ca și cum ai face o confidență de dragoste în public.“ (Cf. *Scrisori către Ibrăileanu*, II, Ed. „Minerva“, 1971, p. 285.)

După o recenzie nesemnificativă la *Viețile sfinților (Viața românească*, nr. 8/1924), la apariția romanului *Venea o moară pe Siret*, Mihail Ralea publică, tot în *Viața românească* (XVII, nr. 5—6/1925), un articol care este mai degrabă un eseu despre straturile sociale ale țării în evoluția lor istorică decît o recenzie a cărții. Sociologia devine aici din instrument (pentru Ibrăileanu) un scop (pentru Ralea).

Același text va fi reluat în volumul *Perspective* (Ed. „Casei Școalelor“, Buc., 1928).

După o altă recenzie la *Orb sărac*, în *Adevărul literar și artistic* (nr. 329/1927), Mihail Ralea scrie, tot în *Adevărul literar și artistic* (IX, nr. 522/1930), un articol intitulat *M. Sadoveanu*, care a fost, probabil, conținutul conferinței pe care o prezentase cu două săptămîni mai înainte la Iași, la aniversarea vîrstei de 50 de ani a scriitorului. (O „substanțială și strălucitoare conferință“, *Adev. lit. și art.*, nr. 520/1930.)

Același text apare în 1931 în volumul *Atitudini* (Ed. „Casei Școalelor“, Buc., 1931). Peste 11 ani, în volumul *Înțelesuri* („Cugetarea-Georgescu Delafras“, 1942), este inserat un articol, *M. Sadoveanu*, care reproducea textul din 1930, urmat de cel din 1925. El va fi reluat în alte ediții.

Mihail Ralea pornește, în acest eseu, de la câteva idei valabile și foarte scumpe cercului de la *Viața românească*: „Definiția unei națiuni se face prin scriitorii ei. Aceștia plămădesc cu încetul conștiința socială.”

Ibrăileanu avea să spună, și el, că „literatura este expresia cea mai directă a sufletului unui popor” (*Modă și originalitate, Viața românească*, nr. 1/1928) și aceeași era, în fond, și concepția lui G. Călinescu, care încheia monumentala sa *Istorie...* cu un capitol despre „specificul național”. Dar, dacă Ibrăileanu scrisese *Spiritul critic în cultura românească*, iar G. Călinescu trecuse în revistă întreaga literatură „de la origini pînă în prezent”, Mihail Ralea este mult mai tranșant: „Mai mult decît oricare scriitor, M. Sadoveanu ne-a arătat ceea ce e românesc.”

„M. Sadoveanu — continua M. Ralea — ne-a demonstrat realitatea fenomenului românesc.” Ce înseamnă însă acest „fenomen românesc”? Mihail Ralea a publicat chiar un eseu intitulat *Fenomenul românesc (Viața românească, nr. 6—7/1927)*.

Pornind de la ideea că: „Deosebiri între popoare sînt prea puțin fiziologice și mult mai mult sufletești” și opunîndu-se atît tradiționaliștilor, ortodoxismului gîndirist („Sufletul nostru național e mai larg decît formula ortodoxă”, pe de o parte, și, pe de alta, „sînt și alte popoare ortodoxe” — observa M. Ralea în *Iarăși ortodoxismul, „Miscellanea”, Viața românească, nr. 7—8/1929*), precum și cosmopolitismului din cercul lovinescian sau freneziei trăiriștilor (pe care i-a și numit „rasputiniști”), Mihail Ralea încearcă o caracterizare psiho-socială a sufletului românesc.

Împăcînd aptitudinea creatoare, voluntarismul și individualismul occidental, cu resemnarea și colectivismul oriental, sufletul românesc ar fi ajuns la un echilibru numit „adaptabilitate”.

De aici, câteva concluzii favorabile: „Românul e prin excelență bun”; „românii au simțul juridic”; „Românul e înainte de toate inteligent”, iar țăranul moldovean e „ironic” și „filozof”.

A reprezenta pe acest țăran, cu aceste atribute — iată ce i se părea specific național lui Mihail Ralea, autorul, de altfel, al unui alt interesant articol *Etnic și estetic (V. r., nr. 2/1927, reprodus în vol. Atitudini, 1931)*, în care „specificul național” devenea — cam mecanicist — criteriu axiologic: „Artistul național are și stilul individual plus pe cel social”.

Și G. Călinescu afirma că, în fond, „garanția originalității noastre” în „factorul etnic” rezidă. Numai că, la Călinescu, specificitatea „nu e notă unică, ci notă cu precădere”, iar specificul „nu are nimic comun cu judecata de valoare a operei”, specificul național fiind doar un „cadru congenital”.

Deși bun cunoscător al filozofiei marxiste, spirit dialectic, M. Ralea plătește, în articolul despre Sadoveanu, tribut determinismului biologic, darwinismului social.

Urmărind situația socială a poporului român, criticul afirmă categoric: „Țăranul, haiducul, micul burghez, boierul — iată etapele formației lente a caracterului românesc.” Astfel, Sadoveanu ar fi apărut, demiurgic, la „intersecția amurgului feudalismului cu formarea mediului orășenesc burghez”. Numai că mediul orășenesc era totuși firav în operele lui Sadoveanu și, de aici, M. Ralea trage concluzia, de sorginte poporanistă, că „mentalitatea nouă”, burgheză, nu s-a creat încă în România.

Prin subsumarea realității sociale realității imagistice a unei opere artistice (opera lui Sadoveanu), considerată reprezentativă, M. Ralea manifesta, în ciuda simpatiei sale teoretice față de progres și clasa muncitoare, o oarecare miopie socială.

M. Ralea nu înțelege, de pildă, motivația social-istorică a haiduciei, și, pornind de la efecte, o explică, psihic, prin „gustul epopeilor, al bățăliilor, al bărbăției fizice”.

În fine, ideea că: „Personalitatea bine definită nu e încă un fenomen românesc”, întâlnită în eseul *De ce nu avem roman?* (*Viața românească*, nr. 4/1927) sau în broșura *Formația ideii de personalitate* (Iași, Ed. „Viața Românească”, 1924), a fost dezmințită atât istoric, cât și prin opera unor scriitori ca Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, G. Călinescu etc.

Evident că, genetic, ontologic, Mihail Ralea avea dreptate când analiza în acea broșură complexitatea noțiunii de „personalitate”, exagerarea sa venea însă — în ceea ce-l privea pe Sadoveanu — din suprapunerea mecanică a acestui fenomen bio-psihic peste o structură socială determinată istoric, altfel spus, din profesarea unui darwinism social. Eseul lui Mihail Ralea despre Sadoveanu este o expresie a ideologiei, în bună parte poporanistă, a revistei *Viața românească*. Cu a sa „grandeur et décadence”.

M. SADOVEANU

Într-un interviu publicat mai demult de un ziar, M. Sadoveanu începe cu aceste cuvinte: „Sînt născut dintr-un tată de origine oltean din părțile Gorjului și dintr-o mamă moldoveancă”. Chiar și amatorii de ex-

plicații ale operei de artă prin biografie vor găsi acest amănunt lipsit de semnificație. Pentru noi, însă, el conține cheia multor explicații.

Dintre toate componentele sufletului românesc, spiritul oltean manifestă un puternic gust pentru epopee. Acolo s-a desfășurat viața minunată a haiducilor romantici. Povestea legendarului Iancu Jianu de acolo ne vine. În ținutul Gorjului a apărut Tudor Vladimirescu și cu pandurii săi. Balada romantică a răbunătorului nedreptăților, tânăr, voinic, frumos, cu cal năzdrăvan și ibovnica ispititoare, cu plosca de vin într-o mână și cu pistolul turcesc în alta, acolo s-a dezvoltat ca în mediul ei cel mai apropiat.

Strămoșii au trecut această pasiune strănepotului. Acțiunea bunicului haiduc a trecut în urmaș, ca o nostalgie vagă, ca o chemare misterioasă către această viață plină de culoare, de bărbăție și de iubire. Sub această formă o găsim, ca o răzbunare târzie a unui inexplicabil inconștient, în opera lui M. Sadoveanu. Ceea ce aș numi spiritul pandur al marelui scriitor îi vine fără îndoială de la bunicul său gorjan.

Acest element activ, dinamic, aproape marțial, coexistă în sufletul său alături de un altul, făcut din contemplație blândă, pasivă, poetică, din sentimentul său pentru natură. [...]

Cu excepția lui Grigorescu, cei mai mulți din pictorii noștri importanți sînt moldoveni : Luchian, Pallady, Pătrașcu, Tonitza, Ștefan Dimitrescu etc. Alecsandri a creat un gen : pastelurile.

Eminescu a amestecat peste tot natura în poeziile sale. Aceasta nu fiindcă peisajul moldovenesc e mai pitoresc și mai variat, dar pentru că sentimentul naturii, făcut din contemplație, e mai aproape de sufletul visător al moldoveanului. La Sadoveanu natura nu apare într-un aspect pur plastic, pictural : culori, linii, contururi. Natura are un suflet care vibrează ascuns. Ea trăiește, suferă, consolează sau persecută. Dar intențiile ei sînt nepătrunse ca și ale providenței. În zburciunile noastre, calmul ei intră ca o alinare, în diminețile ei radioase triumfăm cu glorie, în crepusculul ei sîntem învăluiți în zilele de îngropăciune.

Aceste două elemente native din natura lui M. Sadoveanu nu sînt numai juxtapuse. Ele intră în relațiuni,

se confruntă, se ajută, dau naștere unui compromis sintetic. Maurice Barrès a scris o dată: „Il n'y a rien de plus beau qu'un paysage travaillé par l'histoire“. Vorba aceasta parcă a fost spusă înadins pentru Sadoveanu. Acțiunile și reacțiunile între eroul de epopee și natura dimprejurul său e canavaua pe care sînt brodate estetic aproape toate bucățile sale mai importante. Nicio dată el nu prezintă natura și omul fără să arate relațiile dintre ei, niciodată natura nu rămîne neumanizată sau omul neînsuflețit de firea înconjurătoare. Iată două aspecte care revin mereu. O cîmpie strălucitoare de lumină. Azurul nu e tăiat măcar de un fîlfîit de aripi. Frunzele copacilor stau încremenite. Am zice liniștea de la începutul lumii. Dar deodată, în acest peisaj neînsuflețit, în zarea dealului, în capătul șleahului apare un călăreț. Natura a căpătat imediat un accent omenesc. Omul a înviat natura. Sau invers. După o aventură de dragoste sau după o luptă, un voinic trece călare printre tufe de copaci. Tot gîndul său e la femeia iubită ori la dușmanul răpus. Dar deodată el se oprește într-o poiană. Un glas de mierlă a răsărit de undeva. Un vînt ușor înfioară frunzele. Călărețul a uitat brusc gîndurile sale și se lasă furat de farmecele din jurul său, cu mintea goală, fără un gînd, fără vreo preocupare, numai legănat de vînt, de albastrul cerului, ori de glasul pasării. Natura lui Sadoveanu e o natură istorizantă, natura care a văzut, a auzit, a înghițit multe suflete.

Ea e un depozit, un cimitir de veleități și frămîntări stinse. Ea păstrează toate urmele vieții care au palpitat în sînul ei. Strigoii neodihniți, închiși în ea, îi dau o mișcare și un suflu. Șoaptele lor se aud cîteodată toamna, ca și speranțele lor de înviere primăvara. Un fluid, ca o osmoză, curge mereu de la om către pămînt și din pămînt renaște către om.

M. Sadoveanu a apărut în momentul istoric al țării noastre cînd apunea o alcătuire socială și începea o alta. El e așezat la intersecția amurgului feudalismului cu formarea mediului orășenesc burghez. Dar mentalitatea nouă nu era creată încă. Lumea trepidantă a orașelor tentaculare, nervozitatea urbană cu problemele și preocupările ei, burghezia inteligentă și avidă, tehnica

asurzitoare și confortabilă a marilor industrii nu se formase complet. Lumea care murea își trimitea ultimele chemări. Ea nu fusese încă înlocuită. Mediul patriarhal, semiarhaic, mediul de moșie, de conac, de răzășie, de mic orașel evreiesc din Moldova, același ca pe vremea bezmanului boieresc continuă să trăiască. Revoluția industrială și capitalistă nu măturase încă de pe fața pământului idila veche. Această lume în declin, de mari și mici moșieri, de țigani lăutari, de haiduci, de evrei sărmani, de domnișoare languroase și romanțioase ca un vals de Chopin ori ca o noapte cu lună pe lacul unui castel, de țărani visători, de mici funcționari și mici burghezi, lume pe care generațiile viitoare nu vor mai vedea-o, a fixat-o nemuritor Sadoveanu. Cîteodată, tentaculele sale de analist s-au coborît și mai adînc. Ele au prins în suflete primitive însuși momentul biblic al genezei, momentul de la începutul firii, cînd omul se desprinde, se diferențiază de natură, dar nu o poate părăsi, fiindcă mai păstrează legături cu dînsa.

Delta Dunării, cu viața sa de apă abia deosebită de pămînt, cu vietățile sale neturburate de om, amintește adesea de acest moment al începuturilor.

Melancolia acestei lumi muribunde s-a furișat și în sufletul pictorului. Strigătul de moarte al lucrurilor care pier aduce melancolia multora din bucățile marelui scriitor moldovean. Poezia sa e amară și înfiorată de pesimism.

Talentul e un maximum de eficiență. Secretul său e de a obține din anumite date cel mai mare randament și, cîteodată, singurul posibil. Elementele primare din Sadoveanu sînt: poezia naturii și spiritul pandur.

Cum se puteau ajusta ele cu cea mai mare eficacitate?

Firește, în primul rînd, M. Sadoveanu, inspirat de trecut, cufundat în ambianța istorică, ar fi putut cădea în manierism arhaic. Ca atîți alții, el ar fi putut — dacă ar fi avut mai puțin gust și simț artistic — să recurgă la afectăția neaoșistă. Panta de facilitate era destinată în această direcție. Dar el a știut să se ferească. Utilizînd numai spiritul limbii cronicărești, el a reușit să estetizeze limba cronicarilor, să-i dea o

accepție modernă. Perfecția stilului său, care amintește prin arhitectonică de A. France și prin muzicalitate de M. Barrès, constituie o mare revoluție lingvistică: fuziunea vechii limbi cu cea contemporană într-o sinteză estetică.

Pe de altă parte, cele două elemente din opera lui Sadoveanu, de care vorbeam mai sus, fuzionate în fond, n-au mai rămas separate nici în expresie. Sentimentul naturii ar fi putut rămâne oarecum autonom, dacă M. Sadoveanu ar fi redat peisajul cu mijloace exclusiv plastice, picturale. Tabloul său ar fi conținut, senzual vorbind, multe elemente decorative, dar ar fi rămas rece, prea obiectiv. O astfel de înfățișare n-ar fi corespuns sentimentului naturii, așa cum îl simte el, adică umanizat. La culori și linii a adăugat elementul poetic, care e elementul uman. La culori și linii a adăugat accente de nostalgie, de dor, de regret. A scoborât peste șesuri moarte un suflu de vis. A reușit să realizeze natura poetică, ferindu-se de natura picturală, care nu i se potrivea. Prin aceasta a dat cea mai adecvată expresie dualismului său sufletesc inițial.

Definiția unei națiuni se face prin scriitorii ei. Aceștia plămădesc cu încetul conștiința socială. Mai mult ca oricare scriitor, M. Sadoveanu ne-a arătat ceea ce e românesc. Dacă o conștiință scrupuloasă, nemulțumită cu indicațiile instinctului de solidaritate oarbă, s-ar fi întrebat, înainte de scriitorul Sadoveanu, după ce caractere clare se poate recunoaște specificul nostru, ar fi rămas încurcată. O simțeam cu toții confuz: n-o putea spune nimeni.

M. Sadoveanu ne-a demonstrat realitatea fenomenului românesc. L-a urmat evolutiv cu răbdare în toate momentele afirmației sale. Opera d-sale reprezintă, etapă cu etapă, formația progresivă a sufletului nostru, procesul genetic al psihicului românesc.

A procedat metodic, de la simplu la complex, căci arta mare e totdeauna pedagogică.

Ne-a arătat mai întâi ceea ce e indiscutabil autohton, ceea ce e definitiv local: natura românească. Pot fi în altă parte peisaje asemănătoare, identice nu se găsesc nicăieri. Există o tonalitate mai crudă ori mai sum-

bră a culorii, o densitate particulară a aerului, o vivacitate a vegetației; atâtea imponderabile, care deosebesc pământul de aici de cel de dincolo. La popoarele primitive, natura e totul. Omul abia desprins de ea e mai puțin însemnat. De aici importanța deosebită acordată naturii în literatura țărilor tinere.

Cu timpul, a devenit diferențierea: omul s-a desprins din natură. La început nu se deosebea bine de ea. Păstrase elementele aspre ale sursei creatoare, sufletul său era o prelungire a instinctelor elementare. Desfăcut proaspăt din firea înconjurătoare, seamănă adesea cu dînsa. În această perioadă a geologicului și preistoricului românesc, Sadoveanu ne-a arătat omul simplu, țăranul milenar, sumbru, trist, chinuit de miserie fizică, de teroarea superstiției, flacăra slabă, bătută de toate vînturile, în îndărătnică năzuință către umanitate.

În epoca „genezei” românești, în care se desprind apele de uscat, domnesc întunericul și misterul. În obscuritatea începuturilor, omul e fioros, neînțeles, necunoscut. Nimeni, poate, în literatura universală — fiindcă lipsesc condițiile de aici — n-a redat mai poetic această taină a începuturilor, în care neînțeleasa natură stăpînește încă sufletul, în care omul se zbate ca să se recunoască, să se definească, să se rupă de izvorul care l-a creat. Sînt în opera lui Sadoveanu, în această privință, pagini de metafizică grandioasă și înfiorătoare, asemenea paginilor Bibliei, unice în literatura lumii.

Mai pe urmă, procesul de umanizare a continuat. Natura începe să fie învinsă. Țăranul, care amintește de omul mai puțin fioros decît acesta, fiindcă e mai neputincios, dar din aceeași cauză mai trist, mai chinuit, evoluează pînă la o speță umană mai ridicată. E brutal însă, plin de gustul epopeilor, al bătăliilor, al bărbăției fizice. E haiduc, ori erou de baladă, Toma Alimoș, ori Cozma Răcoare, ori aprodul Purice. E însă mai complicat. Civilizația a adăugat la sufletul rudimentar, care era o simplă prelungire a naturii, încă o coardă.

Un moment mai tîrziu, înfăptuirea omului românesc ni se prezintă sub forma umilită, statornică, a vieții modeste de mahala. Războinicul trufaș, răpus de evenimente, a suportat secole dominația străină. A pierdut

agresivitatea, demnitatea, idealul, s-a ofilit ca funcționar, ca domnișoară la mahala, ca semiintelectual dezadaptat, învins de împrejurări, ros de neputință și resemnare.

Eroismul de altădată s-a păstrat însă undeva. Alterat de trândăvie, de viața plăcerilor, el există totuși în ultimele resturi de noblețe orientală și arhaică, răătăcită și șovăitoare. Această aristocrație a suportat deodată, brusc, la începutul secolului trecut, o revoluție sufletească: a cunoscut Occidentul în mentalitatea lui. Demnitatea omenească, respectul personalității, invenții ale unei complicate psihologii apusene, au venit în ecouri piezișe și pe la noi. Noblețea noastră a fost găsită nepregătită. Doctoria a fost așa de tare, încât a omorât aproape bolnavul. Clasa de la care sufletul românesc a putut să moștenească mai multe note sufletești, fiindcă era cea mai evoluată, nu-i lăsa aproape nimic. Unii s-au înstrăinat, alții au pierit.

Țăranul, haiducul, micul bûrghez, boierul — iată etapele formației lente a caracterului românesc. Cei dintii sînt mai vechi. Sînt statornici și fixați. Au sufletul simplu, dar bine caracterizat. Cei mai recentî sînt instabili, fugitivi, nefixați încă. Structura lor psihică nu e încă bine determinată. Ultimele achiziții sînt plăpînde. Ele nu pot forma, aici la noi, subiecte de analiză profundă. În realitatea noastră socială, individul nu s-a desprins complet de ambianță. Etnografii au arătat doar că societățile primitive nu cunosc indivizi, ci numai mase. Eul cu viața lui interioară se desprinde mai tîrziu din mediul social. Personalitatea bine definită nu e încă un fenomen românesc.

Opera lui Sadoveanu se confundă cu aceste momente de afirmație crescîndă a umanității românești. Ea se întinde, ca o frescă rezumativă, contopită cu geneza noastră psihică, de la geologie la psihologie. Ea prezintă în spațiu un „raccourci“ a ceea ce s-a întîmplat în timp mai multe veacuri. Dacă insistă, poate, mai mult asupra începuturilor, e fiindcă ultimele rezultate nu sînt clar stratificate.

Dificultățile de adaptare în care se zbate boierimea moldovenească formează tema romanului *Venea o moară pe Siret*. E vorba de decadența unei familii boierești,

deplasată prin invazia culturii europene din viața ei tradițională, incapabilă să se fixeze printr-un alt echilibru la noile condiții de viață.

La noi, între 1840 și 1880, s-a măcinat, ca dizolvată de o substanță nocivă, aproape toată boierimea națională. Elementul dizolvant a fost structura capitalistă, care începea să se înfiripe și care a bruscăt la un moment dat vechile moravuri. Când au început în curțile de la Iași moravurile de la Versailles, boierii și-au părăsit moșiile, și le-au neglijat. În același timp, consumația lor disproporționată a întrecut cu mult veniturile. Arendașii parveniți stăteau la pîndă. Substituirea unei economii feudale prin una capitalistă nu putea fi prielnică decît claselor mijlocii. Acestea s-au înfiripat cu încetul de la această dată. Lumea lor e tratată cu o deosebită forță în roman. Asupra ei cade, cu drept cuvînt, accentul luptei sociale. Sadoveanu a evocat-o, cînd aprigă, cînd și-reată. Și ne-a dat astfel minunate creațiuni. Boierul Filotti e moale, visător, distrat parcă în această lume. E o fantomă chinuită, fără odihnă. Ceilalți sînt viguroși, lacomi, lucizi. Și, cum e firesc, înving. Femeile nu sînt numai pretexte reprezentative pentru acest proces. În afară de trebuințele psihologiei, Sadoveanu a coborît asupra lor acel suflu de poezie al cărui secret singur îl cunoaște.

Venea o moară pe Siret e epopeea declinului unei clase, după cum *Neamul Șoimăreștilor* e epopeea ascensiunii. Aceste două romane reprezintă *grandeur et décadence* a nobleței noastre, începutul și sfîrșitul ei.

Cu romanul decadenței boierești, Sadoveanu și-a închis bilanțul anchetei sale. Îi mai rămîne un ultim moment, acela al năzuințelor, luptelor, speranțelor intelectualului român modern. Ni-l va descrie, probabil, și pe acela într-o zi.

[*Scrieri din trecut. În literatură, E.S.P.L.A., 1957. Ultima parte reproduce recenzia la Venea o moară pe Siret, Viața românească, nr. 5—6/1925.*]

POMPILIU CONSTANTINESCU

(1901—1946)

Într-o succintă privire de ansamblu asupra prozei românești, *Epica 1930—1940* (publicată în *R.F.r.*, anul VII, 1 iunie 1940), Pompiliu Constantinescu scria: „În fruntea prozatorilor din ultimul deceniu, se cade să fie pus masivul Mihail Sadoveanu [...]. În ultimii zece ani, cam de la *Zodia Cancerului* pînă la cele mai recente producții, geniul sadovenist a intrat într-o nouă fericită orientare și într-un ritm de abundență și maturitate excepționale. Inspirația acestui mare poet îmbrățișează într-o lumină de baladă stratul arhaic al vieții țărănești, în fundamentele etnice și etice, în romane ca *Baltagul*, reînviază epoci întregi și figuri ca și legendare în romanele istorice, între care, după *Zodia Cancerului*, trebuie să punem *Nunta Domniței Ruxanda*, *Frații Jderi* și *Izvorul Alb*. [...]. Există o frăgezime a scrisului, a simțirii sadovenesti, în cei zece ani ai săi din urmă, pe care n-o mai întâlnim nici chiar în primele ceasuri ale afirmării sale. Iar acele neuitate meditații poetice, scoase din contemplarea bălților și din viața peștilor, acele dialoguri tainice, adînci, cu natura primordială și eternă (d. Sadoveanu e nu peizagist variat, ci un poet care-și înscrie sentimentele în peizaje diverse), ne pun în contact cu un lirism de semnificație cosmică, adevărata esență a geniului sadovenist.“ Oricît de fugare, aprecierile de aici sînt totuși noi, surprinzătoare, fiindcă ecoul operei sadoveniene în critica lui Pompiliu Constantinescu înregistrează, după 1930, o accentuată și inexplicabilă amortizare.

Pompiliu Constantinescu a scris în prima fază a activității sale critice cîteva cronici substanțiale la *Venea o moară pe Siret*, *Țara de dincolo de negură*, *Zodia Cancerului*, *Nunta Domniței Ruxanda* și *Uvar*, pe care le-a publicat între 1925—1928 în revistele *Ritmul vremii*, *Viața literară* și *Vremea*. (În *Sburătorul* apare doar o însemnare despre *Dumbrava minunată*.)

Referitor la romanul *Uvar*, Pompiliu Constantinescu conchidea : „Romanul *Uvar* se-nseriază între acele opere de maturitate ale d-lui M. Sadoveanu, în care senzația directă e înlocuită cu sentimentul masiv al epicului ; lirismul său pornește de la un material livresc și se implică într-o narațiune de baladism miraculos“.

Un frumos monolog critic este *Elogiul poeziei sadoveniene*, publicat, la apariția *Hanului-Ancuței*, în *Viața literară* (nr. 78 din 1928) cu titlul *Mihail Sadoveanu : „Hanu-Ancuței“* și foarte asemănător lovinescianului *Apolog asupra talentului lui Sadoveanu*.

Totuși, de la criticul raționalist și „obiectiv“ Pompiliu Constantinescu se aștepta o altfel de cronică la o capodoperă precum *Hanu-Ancuței*, despre care, de pildă, un Octav Botez dădea o pagină antologică. „Motivele cele mai profunde ale creației sale (ale lui Sadoveanu — n.n.), sentimentul trecutului, poezia grandioasă a naturii, înclinarea spre tragic, misterios și fantastic se împletesc aici (în *Hanu-Ancuței* — n.n.) mai măiestrit decât oriunde“ — scria Octav Botez în *Viața românească* (nr. 10—11 din 1928).

După 1933, Pompiliu Constantinescu are serioase obiecții, contestînd, de pildă, romanul *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*, și doar *Cazul Eugeniței Costea*, care și-a atras și simpatia lui Șerban Cioculescu, se mai bucură de atenția și aprecierea criticului. Cîteva articole omagiale, publicate după această dată, au mai mult un caracter general și sînt lipsite de relief.

Întrucît ambiționa să dea o adevărată panoramă a literaturii contemporane lui, scriind, ca și Perpessicius sau Șerban Cioculescu, despre majoritatea scriitorilor și a cărților, poate că trebuie să fie reținut faptul că Pompiliu Constantinescu a trecut sub tăcere cărți precum *Baltagul*, *Creanga de aur*, *Soarele în baltă*, *Noaptea de Sînzienne*, *Frații Jderi*, *Istorisiri de vînătoare*, *Ochi de urs*, *Divanul persian* etc., nepronunțîndu-se asupra valorii lor artistice.

Pompiliu Constantinescu a scris totuși zece recenzii și trei articole despre Sadoveanu, unele de o mare suplețe și subtilitate profesională, avîndu-și rolul său aparte, neconfundabil, în analiza și cunoașterea operei sadoveniene, mai ales a celei din perioada 1925—1930.

Înainte de război, d. Sadoveanu izbutise mai ales în romanul istoric ; natura talentului său îi oferea un câmp larg de a-și manifesta însușirea esențială : evocarea epică. Totuși și aici culoarea descriptivă a cadrului istoric depășea puterea de creație obiectivă.

După o activitate literară neobișnuit de bogată, pentru producția medie a scriitorului român, d. Sadoveanu a încercat și o ieșire din sine însuși ; l-a ispitit romanul de analiză. Prima încercare ne-a prezentat-o în *Oameni din lună*. De data aceasta ne oferă *Venea o moară pe Siret*, în care tendința de roman psihologic crescând e, totuși, contopită cu vechile sale procedee, de natură descriptivă. Voind să fie un roman social și psihologic totodată, rămîne, în realitate, numai o intersecție de tendințe diferite, fără a fi și o biruință a marelui său talent.

În *Oameni din lună*, d. Sadoveanu ne-a zugrăvit o lume care nu-i era familiară ; astfel, romanul a fost mai mult o sugestie livrescă decît o încercare organică : spiritul lui Anatole France prezidase la înnoirea aparentă a talentului său.

Venea o moară pe Siret conține material artistic din două medii diferite : al țăranilor, al burgheziei rurale și al tîrgoveților evrei, samsari și oameni de afaceri, ce-și întind firele intereselor ca o plasă, între sat și oraș ; apoi al aristocrației moldovene, într-un moment de dezagregare ; deci o preocupare socială, mai întîi, apoi un interes psihologic, prin conflictul între boierul Filotti-Buciumanul și fiul său, Costi, îndrăgostiți amîndoi de țăranuța Anița, transplantată în mediul orășenesc de capriciul senil al ocrotitorului ei.

Dezagregarea unei clase și ridicarea alteia e o temă generală a romanului nostru ; de la Filimon, prin Dui-liu Zamfirescu și d. Sandu-Aldea, pînă la d. N. Davidescu, d. Sadoveanu ne readuce în făgașul acestei preocupări comune.

Descrierea vieții aristocratice moldovenești e aci abia estompată ; interesul cade asupra vieții rurale și a evreilor ; cei doi frați Brebu, Anița (în ipostaza primă de rurală), tipurile de cămătari evrei, mediul sătesc, cu preocupările și intrigile lui, amintesc mai stăruiitor calitățile

scriitorului ; pitorești și veridice, personagiile acestea sunt din lumea sa familiară.

Ne izbim, însă, de vechea sa înclinare : tendința ; burghezia rurală e coruptă, aristocrația, de asemeni. Anița, element intrus în viața urbană, tot așa ; evreii, speculanți și profitori de pe urma tuturor ; numai țărani sunt buni și victime ale celorlalți. Pozna lui Vasile Brebu, pe care-l tulburase ochii de șerpoaică ai Aniței, adusă pe apele spumoase ale Siretului, de moara smulsă de intemperii, accentuează deplin caracterul tendențios, melodramatic al romanului.

Interesant prin descrierea cadrului social, în care se mișcă figurile cele mai reușite, romanul d-lui Sadoveanu ne amintește, însă, de Duiliu Zamfirescu ; între unele personaje ale celor doi scriitori se pot stabili corespondențe izbitoare ; în delicata duduie Matilda citim un duplicat al Săsei, în Laurenția, al Tincuței, iar în parvenitul avar Ciornei, reflexul lui Tănase Scatiu. Filiația lor e prea strânsă, prin analogia momentului social, ca d. Sadoveanu să fi putut uita pe Duiliu Zamfirescu. Se poate să nu fie o influență direct livrescă, dar asemănările de situație le umbresc silueta, desenată pe un plan vechi.

Ca roman de analiză, *Venea o moară pe Siret* e o dovadă mai mult a talentului d-lui Sadoveanu ; creația obiectivă nu intră ca o calitate. În lupta între Filotti și Costi, jocul sentimentelor e aproape mut : psihologia se reduce la acte reflexe. Eroii sînt personaje de panopticum ; adevărata viață rămîne în dosul actelor pe care le săvîrșesc ; noi numai bănuim sau acceptăm efecte al căror parcurs nu l-am străbătut. Marile conflicte inferioare sunt ocolite prin descriere, evoluția unui personaj nu oferă numai concluzii neexplicabile. Pe Anița n-o vedem decît o dată, la moșia lui Filotti, aducînd o dulceață bătrînului îndrăgostit : umbră fugară, ce n-are nici o înrudire cu Anița morarului Chirilă și, cu atît mai puțin, cu M-lle Anette, pensionara d-nei Arnold, din Iași. Metamorfoza ei psihică e o enigmă ; sunt două ființe juxtapuse, nu evoluția organică a uneia singură. Descrierea anostă a mediului domestic al d-nei Arnold nu lămurește tranziția de la Anița la M-lle Anette, nici dialogurile lor lungi și neexpresive.

Tot așa, sufletul lui Costi e vid : pe Anița o vede o singură dată ; imaginea ei i se zbate în minte, ca un

fluture închis într-o cutie, în care a murit sufocat, apoi, abia după doi ani, se reîntîlnesc; tipuri creionate, ca printr-un binoclu ce le reproduce miniatural.

Iar cînd d. Sadoveanu vrea să facă analiză psihologică, iată cum scrie :

„Domnul Mihailovici își pregătise pe drum cu destulă luare-aminte fraza aceasta. După cît se vedea, Costi îl înțelesese fără de nici o greutate. Cu toate acestea, nu se întîmplase nimic. *Nu căzuse pe un scaun, nici nu-și pusese mîinile în cap. În fracțiunea unei secunde tînărul primise impresia și găsisese și toate dezlegările. În sfîrșit, era lămurit ! Anetta voia să-i cruce o explicație dramatică cu tatăl său. Cu toate acestea, principalul era că-l iubește pe el. Principal și neîndoios. În definitiv, fuga ei n-avea nici un rost, de vreme ce-l iubește. Și la urmă orice considerații ale lui sunt de prisos, deoarece a luat o hotărîre. În starea lui morbidă, scrupulul, ca și oricare element al judecății, era repede covîrșit de febră.*“

Ne oprim, grăbindu-ne a spune că d. Sadoveanu nu scrie totdeauna astfel !

Redus, ca psihologie, la suprafața de intrigă, romanul d-lui Sadoveanu, în totalitate inconsistent, ne oferă și pagini de puternică evocare, unde vechile sale procedee reapar fericit : descrierea inundației Siretului, convalescența lui Costi, lacom de o viață nouă, după rănirea gravă ce-l istovise, farmecul lucrurilor irosite, cîntate în ultimul capitol, în care duduia Matilda reapare, ca un strop de viață într-o paragină, și cele cîteva tipuri de țărani și de ovrei ce furnică printre pagini mențin darul său de evocare a sufletelor rudimentare.

Procedeul liric, ce simbolizează ruina unei clase, prin conlucrarea forțelor naturii dezlănțuite, ne convinge că d. Sadoveanu e mai mult povestitor dublat de un poet decît un romancier, în sensul strict al cuvîntului ; d-sa povestește, evocă, dar nu construiește !

Din negura trecutului, Chiva, din *Păcat boieresc*, și pasionala Haia Sanis se uită muștrător la d. Sadoveanu, care le-a uitat pentru M-lle Anette, pe care ele, ființe crescute din sînul naturii, n-o recunosc ca făcînd parte din lumea lor.

Efortul de înnoire îl cheamă, însă, tot spre țara poeziei minunate, a codrului fremătător și a peregrin-

nărilor cinegetice, în care vînătoarea e doar un pretext pentru exaltarea eternelor frumuseți ale firii, pe care d. Sadoveanu a cîntat-o ca nimeni altul.

1925

MIHAIL SADOVEANU : ZODIA CANCERULUI SAU VREMEA DUCAI-VODA

În literatura contemporană, romanul istoric a devenit o specie rară, aproape în dispariție. Explicarea fenomenului se găsește în atitudinea spiritului modern, îndreptat spre complexul problemelor de conștiință. Psihologismul epocii noastre a mutat universul epic în forul interior al omului. Însuși romanul realist, cu toată onoarea în care pune elementele de ambianță socială și deci de pitoresc, se interesează mai mult de omenescul temelor decît de acțiunea exterioară, așa cum înțelege romanul istoric. Acesta trăiește pe două mari anexe : pe aventura războinică și amoroasă și pe prestigiul poetic al timpurilor revolute. Romanul istoric nu poate fi decît romantic ; grija de reconstituire a „culorii locale“ e un scrupul de simplă orientare, și nicidecum o operație științifică. Din cîteva rînduri de consemnare cronicărească, Costache Negruzzi a creat o atmosferă istorică de mare sugestie și a pus în mișcare, cu organice resorturi, figura sîngerosului Lăpușneanu.

Dintre scriitorii noștri de astăzi, nimeni mai firesc decît d. Mihail Sadoveanu nu ne-ar fi putut da un roman istoric, după toate normele genului. Mai întîi, fiindcă d. Sadoveanu posedă sensibilitatea proaspătă și închipuirea bogată, ce-l introduce într-o lume de primitivism ca într-un domeniu propriu ; apoi, însă, categoria sensibilității sale e formată din îmbinarea eroicului și a peisagiului succulent ; sufletul său e sufletul baladistului anonim. Neconținut talentul d-lui Sadoveanu s-a desfășurat și a crescut în formula unui romantism inițial, spre care-l îndreptau și temele sale preferate, și marile sale resurse de colorist prin verb. Pînă la apariția *Zodiei Can-*

cerului, tot d-sa ne-a dat cele mai bune romane istorice : *Șoimii*, *Neamul Șoimăreștilor* și *Vremuri de bejenie* formează trei mari decoruri, în care stă zugrăvit trecutul nostru, cu exodurile lui dureroase, cu luptele lui omerice, cu instinctele lui războinice și amoroase, alcătuind icoana unei lumi primitive, cu specifice caractere elementare. Între aceste trei romane, scrise înainte de război, și *Zodia Cancerului* există o deosebire esențială ; ea e, desigur, consecința maturizării talentului d-lui Sadoveanu.

În romanele sale mai tinerești, scriitorul făcea un exces de subiectivism în culoarea descriptivă de care ele erau inundate. Peisagiul incendiat de flacăra lirică abundă în narațiunile sale istorice anterioare, poetizarea voită se răsfăță cu tonuri crude, într-o neistovită evocare a codrilor și apelor moldave. În tinerețe, d. Sadoveanu era mai ales cîntărețul pămîntului, pictorul lui cel mai asidu, într-o avalanșă de culori. De aceea și stilul acestor romane e de un impresionism încărcat, după cum întreaga lor atmosferă vibrează de o nevăzută muzică elegiacă. Poetul încalcă pe povestitor cu o stăruință din care reies mari efecte descriptive. Din lecturile noastre de adolescență, ne urmărește și acum amintirea siluetelor eroice ale d-lui Costea Morocîne și Andreiaș Hamură, din *Vremuri de bejenie*, legănîndu-se în trapul cailor și sfătuindu-se de-a lungul unui interminabil decor, de intensă poezie, cum în puține pagini a mai înălțat evocarea acestui viguros peisagist.

În *Zodia Cancerului* ne întîmpină de la-nceput o sobrietate de stil și o economie de peisagiu poetic, care se mențin în tot cursul celor două volume. Scriitorul nu și-a schimbat perspectivele evocării, dar și-a modificat mijloacele de expresie ; nu putem trece peste acest progres în evoluția talentului său ; el aduce fluentă în povestire, într-un stil mai potrivit romanului, prin lipsa lui de prea evidente podoabe.

În primele sale romane istorice găsim pe poet, în ultimul pe povestitorul încordat în urmărirea faptelor și precipitarea intrigii. Ingeniozitatea de combinare a episoadelor, dozarea abilă de senzațional în mersul întîmplărilor, pînda neprevăzutului se-ntîlnesc armonios împletite în *Zodia Cancerului*. Epoca zugrăvită de d. Sado-

veanu e vremea plină de uri ascunse, de comploturi și de neîncetate competiții pentru domnie, a lui Duca-vodă. Eroicul și meschinul, umbra și lumina trăiesc din abundență în paginile celor două volume. Fiindcă d. Sadoveanu și-a reprimat aci elanurile lirice, compensează lipsa lor cu o atentă înfățișare a stărilor sociale, a atmosferei locale și a unei artistice încadrări topice a faptelor, dînd astfel romanului o mai puternică iluzie a realității; e ceea ce tocmai lipsea vechilor sale romane istorice. Pentru accentuarea caracterului epocii se folosește de un procedeu abil: introducerea abatelui de Marenne (dealtfel o reminiscență după abatele Coignard al lui A. France), solul lui Ludovic al XIV-lea, în trecere spre Stambul, curios de a cunoaște starea Moldovei și util pentru intriga amoroasă dintre prietenul său beizadea Alecu Ruset, fiul mazilitului Antonie Ruset, și domnița Catrina, fata lui Duca-vodă.

Mizeria poporului, spoliat de lăcomia de dăjdii a lui Duca, pustiirea satelor de leși și tătari, exodul populației spre munți, nesiguranța drumurilor și a sufletelor, într-o epocă de comploturi, de uri hrănite din nemulțumiri străvechi, între domni și boieri, trăiesc cu o sugestivă putere evocatoare pe fundalul fumuriu al vremii. Printre complicațiile iubirii scurte și nefericite dintre Alecu Ruset și domnița Catrina, atmosfera locală e prinsă în caracterele ei generale cu ageră intuiție istorică; romanul depășește astfel limitele poemului descriptiv, devenind sinteza unei epoci, în care se răsfrînge și jocul specific al forțelor ei morale. Între operele sale similare, *Zodia Cancerului* este cel mai bun roman istoric al d-lui Mihail Sadoveanu.

1930

MIHAIL SADOVEANU : NUNTA DOMNIȚEI RUXANDA

(roman)

Vechea formulă a talentului d-lui M. Sadoveanu, de poet al naturii moldave, se completează de cîțiva ani cu aceea de rapsod al trecutului istoric. După ce a revăr-

sat melancolii peste ape și codri, după ce a cîntat pasiuni violente, cu morți năprasnice, marele prozator s-a cufundat în vremea letopisețelor și s-a așezat, peste veacuri, alături de naivul și pitorescul Neculce.

În ultimele sale romane istorice plutește un aer de autenticitate arhaică, provenită nu atît din modelarea limbajului după tipare vechi, cît dintr-o identificare temporală, de martor ocular al evenimentelor povestite. Asistăm parcă la un proces de regresiune sufletească, pe linia unei simplități ereditare. D. Sadoveanu s-a transformat într-un diac de curte domnească, atent la mișcările din jur, sfătos în scris și cu judecată de cronicar.

Romanul istoric *Zodia Cancerului*, prin romanescul întîmplărilor și evocarea naturii, participa larg la legile poemului retrospectiv; în *Nunta domniței Ruxanda* d. Sadoveanu reface memoriile unui spectator înțelept, trăit la Curtea lui Vasile Lupu, asistent la ceremonialul și drama căsătoriei fiicei lui cu barbarul cazac Timuș, animal de stepă, crud și respingător, de origine mediocră și dornic să-și dea strălucire domnească prin înrudirea cu un sînge ales.

Romantismul eroic, obișnuit în concepția scriitorului, e ros de adevărul istoric. Vasile Lupu și-a menținut tronul între adversități grele; din Sud îl amenința spada lui Matei Basarab, dinspre Răsărit curgeau hoarele cazace și tătărești, pustiind Moldova și omorînd cu bestialitate precipitată. Alianța cu leșii nu era o certitudine, fiindcă nu se manifesta totdeauna cu oportunitate. Iscusița și bogăția „arvanitului“, cum era numit Vasile-vodă, cu greu puteau să-i menție liniștea, între atîtea primejdii, la care se adăuga și rîvna boierilor de a readuce o domnie pămînteană. Incursiunea lui Hmil-hatman e o capitulare politică; domnița Ruxanda e sacrificată, cu durere, măritîndu-se cu Timuș, de la care Vasile Lupu spera în schimb pacea și un ajutor în caz de grea cumpănă.

D. Sadoveanu realizează o adevărată pagină de cronică, în evocarea sosirii în peșit a cazacului; arzînd și prădînd, provocînd un jalnic exod spre munți al boierilor și populației, Hmil vine să ceară noră domnului moldovean, ca o demonstrație a puterii lui distrugă-

toare. Iar preciziunea vizuală, de portretură izvodită din condeiul lui Neculce parcă, în care povestitorul surprinde aspectul de dihanie domesticită al lui Timuș, trebuie în întregime relevată :

„Cînd s-a înfățișat Timuș, oastea de pe culme a dat glas. L-am cunoscut numaidecît. Era în frunte, avînd în stînga pe Vihodovski atman. S-a arătat ca un flăcău cu mijloc subțire și pieptul lat, călărind falnic. Îi bătea ca o aripă pe umeri o mantie de catifea. Pe straiul de mătasă roșu-cîrmîz străluceau aurării și arme. Frumose strai. Mi s-au părut prea largi. Am înțeles îndată că au fost croite în altă țară, pentru un alt călăreț, care căzuse undeva, străpuns de războinicii lui Hmil. Era un strai de șleahțic subțire ; iar feciorul hatmanului avea un obraz stricat de vărsat, iar privirile-i șterse, grămădite sub frunte, îi luceau ca niște solzi. Am cunoscut ochii lupului de care ți-am vorbit. Nu i s-au clintit trăsăturile feței ; n-a slobozit glas.“ (Pag. 183.)

Simplu și cu veracitate de observație la fața locului, figura lui Timuș pare găsită undeva, între file de cronică a vremii.

Următorul amănunt semnificativ cade de asemeni dintr-o pană de memorialist, obsedat de o imagină definitivă, din confuzia de impresii risipite în amintire :

„Dar Timotei nu s-a clintit, nici și-a mișcat buzele. Sucindu-se în jilt, s-a întors cu umărul cătră boieri, a tras din cingătoare un junghi subțire cu plăsele de fildeş și a găsit de cuviință să-și taie și să lepede arcurile negre de la unghii.“ (Pp. 186—187.)

D. Sadoveanu n-a păstrat însă în toată povestirea tonul de cronicar și simplitatea de prezentare a unui scriitor arhaic. Convențiile genului sunt copios satisfăcute prin celelalte figuri. Bătrînul pîrcălab Ștefan Soroceanu, diplomat abil, spirit țepos, dar suflet cinstit, nepotul lui, Bogdănuț, îndrăgostit de Ruxanda, răzbu-nătorul farmecelor ei umilite de Timuș, pe care-l ucide într-o luptă, apoi tipurile secundare, de slugi credincioase, de ostași străini și autohtoni, ca și umbra nefericită a domniței defilează cu un contur înecat în fum romantic, printre peripeții obligatorii, de roman istoric.

MIHAIL SADOVEANU : *LOCUL UNDE NU S-A ÎNTÂMPLAT NIMIC*

Opera d-lui Mihail Sadoveanu reprezintă astăzi exponentul unui curent literar și expresia majoră a unui mod de sensibilitate autohtonă. Un simț cosmic al peisagiului, văzut în aspecte mobile și de o culoare excepțională, o evocare a cadrului, a apelor de munte și a bălții, alcătuiesc fizionomia unui mare poet. Fără teamă de exagerare, perspectiva de acum istorică a realizărilor sale ne poate da echivalența unui alt Eminescu, fără sensul marei transcendări a *Luceafărului*, dar de o expresivitate ce domină întreg sămănătorismul. D. Sadoveanu este, fără îndoială, unul din punctele cardinale de sensibilitate națională, într-o etapă de primitivitate, materialul psihologic fiind indiferent în sine când este vorba să apreciem numai noțiunea de valoare artistică. Posteritatea poate, din viață încă, să-i fixeze un loc de prim-plan pe hartă în organizarea abia începută a spiritului creator român. Un mare lot din opera sa aparține poeziei. Dar d. Sadoveanu a ambiționat să fie și un romancier.

[...] Romanul *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* este însuși locul comun al mai tuturor romanelor sale sociale: ecouri din *Însemnările lui Neculai Manea*, *Du-duia Margareta*, *Floare ofilită*, *Venea o moară pe Siret*, *Oameni din lună* își dau întâlnire în această poveste veșnic aceeași, fără să mai fie și nouă. Un Sadoveanu obosit se autopastează prin identitatea de conținut psihologic, prin lipsa de variație a temelor sociale și a conflictelor morale, prin impresia de văzut altădată a situațiilor în care se regăsesc aceiași oameni sub alt nume.

Drept e că d. Sadoveanu a încercat să-și renoveze, în parte, modul de povestire. Impulsia nu-i aparține organic, fiind datorită unui model livresc. Romanul *Oameni din lună*, cu figura centrală a lui Eudoxiu Bărbat, apoi *Zodia Cancerului*, cu tipul episodic al abatelui Coignard, travestit sub înfățișarea lui Paul de Marrenne, ne-au semnalat influența lui Anatole France. Dar d. Sadoveanu are o sensibilitate proprie, primitivă și li-

rică, prea originală ca să-și poată însuși rafinamentul alexandrin al marelui ironist francez, sterilizat de erudiție, echilibrat de aticism și rafinat de civilizație. Evocatorul plutașilor și al țărăncilor mistuite de pasiuni carnale fulgerătoare, rapsodul actelor nedeliberate și poetul miracolelor naturii nu se poate interioriza; de aceea exersează, dibuie și își ucide un instrument propriu de expresie, înlocuindu-l cu o silnică frază de gazetă, cu stângăcii nepermise și o absență de instinct artistic surprinzătoare. Romanele sociale și psihologice din ultima sa fază pun îngrijitor nu numai problema resurselor de creație ale d-lui Sadoveanu, dar și pe aceea a limbii literare, secătuite de seva ei nativă și fără posibilități de reînnoire. Sunt limite peste care cu greu se trece, și poetul *Țării de dincolo de negură* și al *Hanului Ancuții* nu poate păși direct în salon din lumea bălții și din aerul acru al cârciumii eroice de la răscruce. De aceea niciodată un roman al său nu ne-a făcut penibila impresie de antologie minoră, dispartă și deci nearmonizată din opera sa, ca *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*. Mediul social e luat din *Insemnările lui Neculai Manea* și *Floare ofilită*: provincia insalubră, asasină prin lipsa de orizont și fundal de ratăre a individului. Peisagiul e rarefiat și cu reminiscențe din toate evocările sale de vechi și strălucit lirism. Personagiile sunt fantoșe colorate altfel, scoase din rafturile cu naftalină ale tuturor romanelor sale sociale. Boierul Lai Cantacuzino, dezadaptat cu resemnări reflexive, e alcătuit din Neculai Manea, din Eudoxiu Bărbat și din Filotti Buciumanu (din *Venea o moară...*), în aspectul lui de cuceritor, cu veleități de regenerare prin elementul feminin plebeu. Numai în ironia lui vetustă, în anemia instinctelor spre asfințit și a unui limbaj prețios (dar atât de convențional și fad!) este poleit cu un superficial lustru francian. Daria Măzu, în tragedia ei de romanțioasă condamnată să vegeteze în aerul sufocant al provinciei, e împletită din reminiscențele Tincăi din *Floare ofilită*, în finalul melodramatic al subitei dispariții e sora bună a Duduii Margareta, iar în ispita ce-o apropie brusc și refutat de Alexandru Mărcuș seamănă cu toate eroinele d-lui Sadoveanu, în latura lor pasională, după cum în pro-

tesul de educare, prin literatură și muzică, reeditează destinul Aniții din *Venea o moară...*, intermediator între ea și Lai, Frosa, soția farmacistului Barboni și Aglae Argintaru fiind un succedaneu al cunoscutei M-me Arnold, sub paza căreia se civilizează fata morarului Chirilă. Harnicul dar avarul pînă la sălbăticie Vasilică Mazu, subprefect și lipitoare din mica burghezie în ascensiune, se revelează în oglinda fidelă a lui Ciornei din *Venea o moară...* Identificările tuturor personajilor cu d. Sadoveanu însuși, romancier social, ne-arduce la o statistică obositoare și în definitiv inutilă, de vreme ce și căpitanul Cataramă, și maiorul Ortac, și vizitiul Costache și cîinele Sultan, și servitoarea Roza, și d-rul Barboni, și Amalia Mazu, soția lui Vasilică și Alexandru Mărcuș (copie cu rol identic, în drama de iubire a lui Ortac și a Dariei, după Costi, fiul lui Filotti-Buciumanu) și pitoreștii Moise-Lazăr, evreul nătîng și hilar, ca și mătușa Anghelina împreună cu răzeșul aprig Matei Dumbravă — bunicii Dariei — dau cu toții năvală, ca roiurile de albine nediferențiate din stupii seci de miere ai romanelor cunoscute ale d-lui Mihail Sadoveanu. Numai spectrul de epileptic al lui Emil Mazu, izgonit de acasă, după ce fusese chinuit în bătai pînă la sînge, spre a-i smulge moștenirea, vine din hrubele terifiante ale romanului foileton, cu intenții melodramatice și răzbunări de comandă.

Incursiunile teoretice, fie directe, fie aparținînd raîsonneurului Cantacuzin, atent analist al propriei dezadaptări, sunt bine știutele aversiuni ale d-lui Sadoveanu în contra mizeriei edilitare și administrative ale micilor tîrguri, după cum disertațiile sociologice ale boierului Lai reiau tema eminesciană a „păturii superpuse” (pag. 43—46) și exprimă transparent specia de „poporanism reacționar” a scriitorului.

Am văzut cum *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* este totuși o senzațională carte de autoimitare. Dacă în roman nu se-ntîmplă nimic, în evoluția epică a d-lui Sadoveanu apare cea mai strigătoare deficiență de creație a sa. Mai rămîne să insistăm asupra decadenței expresiei sale literare. Afirmatia e prea ușor dovedită. O inestetică utilizare a neologismului, o frază fără contur artistic și un stil de ziarist provincial măr-

turisesec inaptitudinea d-lui Sadoveanu pentru romanul de analiză. Cîteva exemple, luate întîmplător (cartea e o continuă și enervantă ilustrație a defectelor formale amintite), vor fi de ajuns să atragă atenția marelui literat asupra inconvenientelor ultimei sale evoluții :

„Deși se simțea încă tînără (d-ra Argintar), *contabilitatea secretă a anilor ei se așeza către finele deceniului al treilea*“.

Sau, tot ea :

„Îl iubea (pe Lai) și pentru că era prinț și pentru că era un bărbat plin de atenții în orele de intimitate“ (pag. 60).

Sau acest dialog, între un prinț moldovean și o soție de general, ca într-un roman în fascicule, unde conți și contese conversează artificial și cu o noblete de gust plebeu :

— După cît mi-ai mărturisit, ai simțit lipsa mea.

— Desigur.

— Am dreptul să nu te cred.

— Ai dreptul, Monna-Lisa.“ (Pag. 63.)

Sau platitudinea cu pretenții exprimată, dar direct neliterară :

„Cu vorbe delicat împăciuitoare, Cantacuzin puse înaintea aceste explicații și dovedi că știe să citească în gîndurile și intențiile doamnei Argintar“ (pag. 66).

Iată caracterizarea de prezumție franciană, în subtilitate moldo-valahă a Dariei :

„Se opri (Lai) și privea către acel mic și sumbru argument care stătea neclintit în fotoliu“ (pag. 105).

Sau reflexiile Dariei Mazu, făcute în stil de roman scos din teascurile d-lui Ignat Herz :

„Se întreba, în același timp, dacă poate găsi în sine o explicație logică pentru a justifica atitudinea ei cu totul insolită față de cel care-i era tată după registrele stării civile“ (pag. 206).

Sau, în continuare de analiză și de stil nefericit :

„În amintirile ei, după ce rămase singură și ascultă de trei ori (număr fatidic !) pendula însemnînd orele, găsi o veche întîmplare, de pe cînd era copilă și de pe cînd Mazu își exercita asupra ei și a fratelui ei drepturile legale“ (pag. 216).

Sau, în sfîrșit, acest comentariu de o subtilitate atît de — căutați singuri epitetul :

„Deodată domnul Lai fu mușcat dulce de inimă. Un adverb mai potrivit nu avea ca să traducă impresia.“ (Pag. 223.)

Fără exagerare, pildele de acest fel trec cu mult peste sută: sunt pagini întregi unde desfigurarea expresiei literare, prin improprietate și convențional, prin banalitate și gust îndoielnic, se răsfață cu o insistență melancolică.

Mă grăbesc să termin: aș vrea să recitesc *Țara de dincolo de negură* și *Hanu-Ancuții* pentru echilibrul gustului meu personal și pentru necesarul omagiu datorit marelui poet Mihail Sadoveanu.

1933

[*Scrieri*, 4, Editura Minerva, 1970,
p. 503—548.]

PERPESSICIUS

(1891—1971)

Poate că numai o ediție completă, adunind toate „mențiunile” risipite generos prin atâtea reviste și ziare, va aduce adevărata lumină a contribuției lui Perpessicius la cunoașterea lui Sadoveanu. Grație anumitor afinități electivă, *aedul moldovean* — cum îl numea criticul pe autorul *Baltagul* — s-a bucurat de o deosebită atenție din partea lui Perpessicius.

Prima recenzie a acestuia despre Sadoveanu a fost cea publicată în *Cugetul românesc* (nr. 2—4/aprilie-iunie 1924) despre *Oameni din lună*. Chiar dacă „e prea episodic ca să fie un roman”, volumul primește o bună apreciere: „Scrișul e luminat de caracterizări sumare, de un sobru realism, punctat adesea de-o ironie discretă”. Ironie care devine, „în câteva rînduri”, de o „pronunțată tendință satirică”.

Perpessicius scrie apoi, în stilul criticii sale artistice și în spiritul aplicării sale, fără idiosincrazie, la orice formulă estetică, despre aproape toate cărțile lui Sadoveanu dintre anii 1925—1945. Uneori chiar mai multe articole despre aceeași carte.

În afara acestor cronici literare, cărora li se pot adăuga însemnarea despre *Corespondența* scriitorului și rîndurile despre *Amintirile* lui Mihai Șerban și *Vinurile lor...* de Vintilă Russu-Șirianu din vol. *Lecturi intermitente* (Ed. „Dacia”, Cluj, 1971), Perpessicius a scris numeroase articole de caracterizare generală, propunînd cîteva puncte de vedere fundamentale.

Un critic deplîngea faptul că, de pildă, „aspectul comic” al operei lui Sadoveanu a scăpat, inadmisibil, aproape tuturor cercetătorilor. Dar Perpessicius a făcut, — e drept, fragmentar, — observații capitale în acest sens. Adunate la un loc sau, mai bine, puse cap la cap, articolele sale dau osatura unui eseu de „Introducere în comicul sadovenian”. Astfel, în recenzia la *Oameni din lună*, criticul sublinia „ironia discretă”, în *Venea o moară pe Siret* găsea „pagini de un neasemănat comic rece”,

grație cărora conchidea astfel : „Umor, lirism, poezie a naturii și a timpurilor, melancolie a destinelor înfrînte de viață — toate calitățile d-lui Mihail Sadoveanu își dau întâlnire în *Venea o moară pe Siret*“.

Tara de dincolo de negură nu se bucură, precum ar fi de așteptat, de osanale. Caracterul său „cînd livresc, cînd oarecum artificios“ se datora, poate, faptului că lipsea ceva din „acea împletire de umor discret și de poezie mistică“ din *Cocostîrcul albastru*.

Hanu-Ancuței este numită „feerie epică“ și apropiată ca tonalitate de *Cocostîrcul albastru*, remarcabilă pentru critic, aceasta din urmă, tocmai prin al ei „umor de rară calitate“. Farmecul *Zodiei Cancerului* „se datorește — zice Perpessicius — mai cu seamă invenției fericite de a fi implicat, în textura aceasta orientală, silueta de aur a elegantului abate Paul de Marenne“, cu amabila sa filozofie epicureică și participînd ca urmaș al lui Rabelais la concursul bahic desfășurat într-o sfîntă religiozitate la șătrarul Gliga Lăzărel. Perpessicius descoperă întinsele pagini de umor ale *Fraților Jderi*, ale *Divanului persian*, ale *Anilor de ucenicie* : „...scene de comedie sînt nenumărate în *Anii de ucenicie*, disimulînd cu grație documentarul și sporind bunădispoziția unei cărți prin excelență încîntătoare“ — scria criticul în *Universul literar*. Dar Perpessicius a fost, înainte de toate, un critic de poezie, și a reușit să pătrundă nu o dată în zonele cele mai tainice, sublime ale lirismului sadovenian, lirism pe care nu pregetă să-l compare cu poezia marilor epopei și poeme asiatice. Lui Perpessicius îi aparține aserțiunea — azi un veritabil loc geometric al mai tuturor exegezelor — că Mihail Sadoveanu a creat epopeea poporului român : „nimeni n-a alintat în mai dulci cadențe, și într-un stil mai pătruns de poezie, ființa acestui popor, de cum a făcut-o Mihail Sadoveanu însuși“ — afirmă poecriticul Perpessicius (Pompiliu Constantinescu numea poecritică recenziile lui Perpessicius) la inaugurarea, în 1966, a Casei memoriale „M. Sadoveanu“ de la Vinători-Neamț.

Altele, dintre ultimele sale articole, scrise imediat după stîngerea din viață a autorului *Fraților Jderi*, sînt niște poeme funebre, de o rară frumusețe stilistică, a armoniilor dulci, pianissime, cu iluminării discret prelungite : „...La veacul cel de-a pururi nu pot să nu visez cu toată ardoarea inimii mele. Cum aș putea să cred că bunurile cele mai prețioase ale vieții, ale artei, se irosesc odată cu ultima noastră bătaie de inimă ? Dumbrăvile elyseene nu sînt numai un basm. De aceea mă gîndesc cu mulțumire la ziua în care, printre platanii înfrunziți și printre

mirtii în floare, voi avea fericirea să reîntîlnesc, în veacul de-a pururi, pe Mihail Sadoveanu, și tologit pe-un strat de asfodele, la umbra fagului, ca și păstorul virgilian, să-l reaud citind, cu dicțiunea lui dumnezeiască, un episod din *Nicoară Potcoavă* sau una din poemele nemuritoarei lui *Cîntări a Cîntărilor*." (Mihail Sadoveanu în *veacul de-a pururi*.)

Într-adevăr, criticul care a mers timp de peste jumătate de veac „la drum cu Mihail Sadoveanu“, lăsîndu-se de atîtea ori furat, cum el însuși mărturisea, de apele înmiresmate ale eposului sadovenian, „nu-și poate trăda vrăjitorul“. Tot astfel, nici simfonia lui Sadoveanu nu se poate despărți de flautul fermecat al interpretului ei cel mai fascinat — poecriticul Perpessicius.

MIHAIL SADOVEANU : *BALTAGUL*

Cu *Baltagul*, d-l Mihail Sadoveanu se așează mai puțin în inima literaturii românești, unde l-au așezat cele peste 50 de volume, ca tot atîtea aspecte ale lumii căreia el, povestitorul, i-a dat viață, cît în inima propriei sale literaturi. *Baltagul* se menține în zona aceea superioară de mister și de poezie, începută cu *Hanu-Ancuței* și continuată în bună parte de *Zodia Cănelor*. Fără să fie cu totul altele, subiectele acestei trilogii vin totuși înconjurate de nimbul unei solemne gravități, în aurul căruia se întîlnesc deopotrivă : o materie cu artă prelucrată și un stil de nenumărate podoabe. Povestiri de petrecere patriarhală, romane cu textură istorică sau întîmplări năpraznice, cum sînt temele ultimelor 3 cărți, a mai scris, de atîtea ori, d-l Mihail Sadoveanu. Cu *Hanu-Ancuței* coborîm însă, ca în balada de la care pleacă și romanul de astăzi, *Baltagul*, pe-acel „picior de plai“, pe adevărata „gură de rai“ a scrisului d-lui Mihail Sadoveanu. Și pentru că datăm această nouă categorie estetică, să amintim, pentru monografiști, cel puțin acest punct de cronologie literară, că trecătoarea pe unde răzbatem în ăst nou ținut sadovenesc este volumul cu cele mai multe infiltrațiuni de taină, de coincidență misterioasă, anume, *Cocostîrcul albastru*. În toate aceste locuri ne aflăm într-o lume de puritate păgînă, și fie că întîmplările

sînt de acum cîteva sute de ani, de acum un veac sau chiar din zilele noastre (dar dintr-un ținut în care timpul se anulează, prin izolare și singurătate, precum în *Baltagul*), ele se înrudesesc prin accentul de epopee legendară, care le proiectează într-un grandios trecut de basm.

Și ca să ne menținem în romanul de astăzi, iată, de pildă, *Baltagul*. El constituie, sub raportul invenției, reconstituirea acelei crime păstorești despre care vorbește balada *Mioriței*, și meritul lui stă mai puțin în fabulația, ingenioasă, desigur, a acestor întîmplări, cît în rezonanța lor în mijlocul naturii singuratice și în măiestria cu care-și poartă de-a lungul drumurilor din munte eroina, aprigă, voluntară, dar și iluminată, pe Vitoria, văduva ortomanului păstor Nechifor Lipan. Dramă omenească, povestea din *Baltagul* poartă totuși un pronunțat accent de mare baladă, romanțată, de mister cosmic, aici rezolvîndu-se epic, după cum în *Hanu-Ancuței* se rezolva feeric. A fi păstrat acestei povestiri, germinată în glastra de cleștar a *Mioriței*, toată puritatea de timbru a baladei și tot conturul ei astral — iată în ce stă întîiul dintre merite și cel mai prețios al *Baltagului*. Vin după aceea toate celelalte însușiri fruntașe — poezie a naturii, cunoaștere a mediului rural, umor discret —, pe cari d-l Mihail Sadoveanu le experimentase și pînă acum, dar cari în *Baltagul* se altoiesc pe tulpina unitară a eposului morții și ritualelor ei. Pentru că *Baltagul* rămîne, în ultimă analiză, romanul unui suflet de munteancă, văduva Vitoria Lipan, pentru care îndatoririle mortuare pentru soțul ei, răpus de lotrii ciobani cînd se dusesese după negoț de oi, la Dorna, sînt comandamente exprese, ce nu-i dau răgaz pînă cînd nu-și află soțul răpus și nu-i dă creștineasca înmormîntare — în aceeași măsură în care Antigona înfruntă pe Creon și merge, cu bună știință, la moarte, dorind să dea fratelui urgisit, Polinice, împăcarea mormîntului. Dacă amintim, aici, în chip așa de natural de eroina tragediei grecești, este și pentru a sugera cîtă tenacitate morală se vedește în sufletul Vitoriei Lipan, dar și pentru a marca în ce se disting aceste două caractere. Antigona va muri pentru că așa hotărăsc zeii, pentru a căror poruncă își pune în primejdie viața, și tragedia se împlinește. Fata-

litatea dezlănțuită va lua în tromba ei și pe nevinovați, și pe neînțelegători. Din tronul lui de porfir, destinul orb dictează suferința și-o urmărește.

Baltagul este, dimpotrivă, epopeea romanțată în care sufletul tenace și aprig de munteancă al Vitoriei Lipan nu pregetă nici o oboseală pînă nu dă de firul întîmplărilor, și măiestria d-lui Mihail Sadoveanu stă într-aceea că a conturat în trăsături omenești, dar fără de nici o slăbiciune, acest aspru caracter, de o voință aproape sălbatecă, aproape neomenească. Cînd Vitoria Lipan, la cîteva săptămîni de la plecarea pe totdeauna a bărbatului, se hotărăște să porceadă în căutarea lui, în sufletul ei nici o îndoială că Nechifor Lipan ar mai fi în viață nu mai rămăsese. Că bărbatul, falnic și iubit, obișnuit să mai zăbovească la praguri străine, ar putea și de data asta, așa cum glumesc unii și alții, să stea la bine, iată ce ar voi să creadă Vitoria Lipan, dar îi este cu neputință. În mintea ei Nechifor Lipan și-a întors de-a pururi obrazul. Așa-l vede în gîndurile ei, și de aceea pornește. Însă, oricît de vitează, și oricît ar însoți-o fecioru-său Gheorghită, înarmat cu baltagul anume juruit pentru drumul acesta, o munteancă, la drum, are să se poarte cu băgare de seamă, să cate să afle, fără să pară că urmărește anume. Din crîsmă în crîsmă și din sat în sat, Vitoria Lipan prinde urma bărbatului ei și, întorcînd drumul de la Dorna, între Sabasa și Susa, în rîpa de sub crucea Talienilor, oă, cu ajutorul ciinelui lui Lipan, pe care-l află, pripășit, în preajmă, de oasele calului și soțului. Tîlharii erau și ei dovediți în convingerea ei însă trebuiau aduși să mărturisească singuri fărădelegea lor. Toate se întîmplaseră după semne anume și într-o voință dumnezeiască. Și Vitoria Lipan ar fi putut să se afle mulțumită. Dar după cum peregrinația ei, d-l Mihail Sadoveanu o îmbibă de toată acea pătrunzătoare și acaparantă religie rurală, cu canoane neînduplecate, iar drumul își schimbă linia după anotimpuri și peisagii, parcă anume dictate de o putere suprapămîntească, tot așa, de astă dată, cînd Vitoria Lipan sfîrșește calvarul inimii ei, d-l Mihail Sadoveanu întregește acest suflet cu noi atribute, conforme cu asprimea și tenacitatea ei de munteancă aprigă. Ilie Cuțui și Calistrat Bogza sînt poștiți la praznicul pe care Vitoria Lipan îl face pentru sufletul lui Nechifor, și cuvintele ei sînt așa de iscodi-

toare, atît învăluiesc și strîng cu lațurile lor, că Bogza se dă pe față și cade în cele din urmă răpus de baltagul lui Gheorghită. Acum Vitoria îl poate și ierta, după ce și-a primit pedeapsa fărădelegii lui.

Sîntem în fața unui caz de strictă aplicație a legii talionului? Așa spune aparența și poate așa spune și imperfecta noastră schemă. Răzbunarea Vitoriei Lipan, și este una, nu atît în pedeapsa materială, cît în suferința morală cu care tortură, pînă îi biruie, pe făptași, tortură la care participă în primul rînd dînsa, răzbunarea Vitoriei Lipan este de o superioară valoare psihologică. Dar nuanțele de cîte sînt detaliate locurile și oamenii din *Baltagul*? dar poezia acestui caracter antîc, sălășluit în munții Neamțului? dar tîlcul credinței etc., etc.? Ele rămîn enunțate, și singur studiul le-ar putea pune în valoare. După cum, numai platonîc, merită amîntit caracterul, în parte asemănător, al văduvei aprîge din *Legătura roșie* a d-lui Emanoil Bucuța. Paralelism care ar necesita un întreg capitol.

[Opere, vol. IV, *Mențiuni critice*, Ed.
„Minerva”, Buc., 1971, p. 308—311.]

MIHAIL SADOVEANU : VIAȚA LUI ȘTEFAN CEL MARE

[...] Două sînt calitățile acestei lucrări, din a căror fuziune a răsărit această operă densă, substanțială și nu mai puțin fermecătoare. Fără să fie un istoric și fără, mai ales, să lase a se vedea aceasta, d-l Mihail Sadoveanu n-a nesocotit nici unul din izvoare, de la bătrîni cronicari pînă la cei moderni. Nimic din stările de atunci nu-i este necunoscut, fie de la noi, fie din istoria universală. Și astfel gloria lui Ștefan cel Mare se integrează în cursul anilor și în cursul evenimentelor ca un semn al destinului imanent. Singur în bătaia puhoiului otoman, Ștefan apare cu atît mai mare cu cît mai mici erau idealurile, multe din ele practice, ale apusenilor. Viața moldovenească încadrată în viața

europăană, iată una din cele două calități ale lucrării d-lui Sadoveanu. A doua este desigur scrisul, stilul, expresia. D-l Mihail Sadoveanu este, dintre toți scriitorii noștri, cel care se apropie cel mai mult, prin temperament ca și prin formațiune, de cronicari. Închipuiți-vă un cronicar, să zicem un Neculce, căruia d-l M. Sadoveanu îi păstrează o fierbinte admirație, sporit de toate lecțiile de artă ale scrisului, adaus, de atunci încoace, și ați avea însăși imaginea scrisului d-sale. Evocare istorică a mai urzit d-l Mihail Sadoveanu de nenumărate ori, în opera d-sale. Întiile romane — *Șoimii*, *Neamul Șoimăreștilor* —, ca și cele din urmă — *Zodia Cancerului* și *Nunta Domniței Ruxanda* — acelei fîntîne de miraj a trecutului își datoresc cursul. Ele sînt însă, indiferent de punctul de plecare și de documentare, opere de ficțiune epică și farmecul lor numai întru aceasta stă. *Viața lui Ștefan cel Mare* era o lucrare de îndoită răspundere și d-l Mihail Sadoveanu a realizat o operă desăvîrșită, în care viziunea exactă a timpurilor trecute se îmbracă în odăjdiile, patinate de vreme, ale celui mai sacerdotal dintre scrisurile noastre contemporane. Dacă rezist tentației de a vă cita cîteva din paginile acestea de reconstituire europeană sau de viață moldovenească, în care poezia cea mai filtrată se altoiește pe o cunoaștere adîncă a textelor, este și pentru că fiecare se va convinge de aceasta, prin propria lectură și pentru că alte nume așteaptă trecerea lor pe răbojul atenției noastre.

[Buletinul cărții-Radio, 27 iunie
1934.]

MIHAIL SADOVEANU : *FRAȚII JDERI*

I

Sfîrșisem tocmai de citit *Oamenii Măriei-Sale*, ultimul din cele trei volume ale *Fraților Jderi*, apărut dimpreună cu retipărirea întiilor două, într-o prea frumoasă ediție și, robît deopotrivă aventurilor și vrajei povestitorului, cercam să-mi lămuresc unele din temeiurile statorniceii uimiri ce-mi trezește oricare din lu-

crările d-lui Mihail Sadoveanu, cînd duhul, și bun și rău, al lecturilor, îmi puse în mînă minusculele broșuri a ultimului poem al d-lui Aron Cotruș. Autorul *Rapsodiei dace* este, precum se știe, un temperament dinamic. Versul său cu durități de silex a izbutit nu o dată să vibreze în cinstea cîtorva din simbolurile naționale și odele pe care le-a închinat lui Horia sau geniului nostru etnic în *Rapsodia valahă* sunt printre cele mai bune exemple ale poeziei noastre eroice. De data aceasta, însă, lucrul mergea mult mai greu. Suiam din vers în vers și din strofă în strofă (căci nici unul dintre stihuitorii noștri nu au reușit mai bine ca d-l Aron Cotruș în arta aceasta) ca pe tot atîtea trepte de piatră, însă urcușul era de astă dată cu mult mai anevoios. Ajunși pe culme, zările nu se mai luminau de purpura aurorei și imnurile de biruință nu-și mai înălțau din văi, ca din tot atîtea bolți de rezonanță, acordurile metalice... Poemul înainta greoi, ca o coloană extenuată, pe drumurile desfundate, tocmai cînd se cerea mai multă energie, mai mult foc sacru, mai mult elan. Și în locul unui triumf asistam la o adevărată Sarmizegetusă.

Întrebarea este, totuși, dacă ar fi fost cu puțință să fie și altminteri și dacă nereușita aceasta a rapsodului nostru nu numai înarmat cu cele mai bune intenții, dar și stăpîn pe meșteșugul său, nu trebuiește pusă cumva și pe seama întreprinderii însăși. Oricît de ingenioase, ritmurile nu ajung să deschidă, oricînd, porți tainice și cu atît mai puțin pe aceea a viitorului.

Iar d-l Aron Cotruș în locul unui toiag să despice stîncile a folosit doar cîteva formule extatice. Pentru astfel de tentative se cere o viziune profetică, o imaginație în continuă fierbere și un verb de oțel făurit în atelierele subpămîntene ale lui Hephaistos. Ar fi fost mai norocs, oare, dacă, în locul viitorului, s-ar fi întors asupra trecutului? *Rapsodia valahă* autoriză o astfel de presupunere, fără să putem spune că d-l Aron Cotruș ar putea depăși vreodată cercul limitat al poemului eroic. Istoria noastră, fie ea cea din Anale și Geste, fie cealaltă, proiectată în negurile greu descriabile ale viitorului, n-a inspirat încă o epopee viabilă, cu toate modelele și cu toate ispitele diverselor *Traianide* sau *Daciade*.

Din Olimpul nemuritor al Iliadelor și din Pirineii cîntării lui Roland, vulturii poeziei epice n-au descins încă și în Bucegii noștri. Și totuși, ceea ce n-a izbutit versul a suplini, și încă din plin, proza. Căci, dacă n-avem o epopee în stihuri, așa cum o cer tratatele de poetică, avem în schimb o proză în care s-au exercitat cîțiva din cei mai iscusiți meșteșugari ai scrisului și care a izbutit să exprime cele mai înalte vibrații ale inimei. Căci, indiferent de canoane și de rezervele lor, *Istoria românilor sub Mihai-Vodă Viteazul* a lui Nicolae Bălcescu este o epopee și încă una din cele mai patetice, atîtea din pelerinagiile lui Nicolae Iorga în vetrele de românităate interzisă, de altădată, sau evocarea năvalnică a lui Ștefan cel Mare sunt epopei, așa cum epopee este, și încă una din cele mai complexe, și romanul istoric al *Fraților Jderi*, pe care d. Mihail Sadoveanu îl oprește deocamdată în anul victoriei de la Vaslui, din 1475, și ar putea să-l continue încă mulți ani de aci încolo, întru gloria atît a voievodului, cit și a oamenilor Măriei-Sale. Iar toate acestea sunt epopei, pentru că și Nicolae Bălcescu și Nicolae Iorga și d. Mihail Sadoveanu sunt nu numai povestitori de rasă, dar și mari poeți ai trecutului. [...]

Nu, îmi spuneam, nu se cade să ne tînguim de lipsa rapsozilor, cîtă vreme avem astfel de cronicari rupți din coapsa marilor lor înaintași, și nici de lacuna epopeilor, cîtă vreme avem astfel de scrieri, cu *Frații Jderi* în frunte, în care documentarul și poezia se armonizează și dau acea atmosferă înțesată de miresme în care toate se petrec și după legile vieții de toate zilele, dar și după norma visului. Dar, se va zice, *Frații Jderi* este un roman istoric și așa îl numește și autorul său. Fără îndoială. Însă romane istorice d-l Mihail Sadoveanu a mai scris nenumărate și de timpuriu încă, de la străvechiul, dar tinărul poem al *Șoimilor* și pînă la acest amplu roman al *Fraților Jderi*, din care întîiele două volume apăreau cu mai bine de șase ani în urmă, și totuși nimeni nu s-ar gîndi să le așeze pe toate în același plan. De bunăseamă, anii cu experiența lor și cu sporita experiență a cărților au putut să schimbe fața romanului istoric al d-lui Mihail Sadoveanu, evoluat de la sobra povestire din *Neamul Șoimăreștilor* la variatele aventuri pe mai multe planuri, din *Zodia*

Cancerului sau vremea Ducăi-vodă, ceea ce deosebește însă romanele maturității sale epice, și îndeosebi acest *Frații Jderi*, de romanele istorice ale juneții d-sale este timbrul tot mai pronunțat de epopee, de povestire de două tărîmuri, pe care l-au căpătat în scurgerea anilor. Totul vine, desigur, de la acea interioară schimbare de suflet, care apropie pe scriitor de marile taine ale existenței și-l investește cu darul de a le putea comunica și altora. Schimbare la față, cu atît mai profundă, cînd cel ce o suportă e din rîndul celor predestinați. A fost, întotdeauna, în scrisul d-lui Mihail Sadoveanu, și încă de la început, o regiune misterioasă, un fel de cămară a tainelor, în care-și interzicea să intre, dar la care-l duceau impulsurile inimei și ale căror ecouri răzbăteau, atenuate, în multe din povestirile sale. Întîiul său roman istoric, chiar *Șoimii*, nu e străin de o astfel de cunoaștere, și de aceea, poate, ceea ce trăiește mai mult, și dincolo de zarva luptelor, de aventurile războiului și nimbul eroismului, este pulberea aceea de poezie și de asfințit prelung ce se cerne nu numai peste viața eroilor, dar și pe întreaga povestire. Acest arcuș de umbră și de poezie îl poartă d-l Mihail Sadoveanu cu o virtuozitate crescîndă peste mai toate operele sale de la *Cocostîrcul albastru* și *Hanu-Ancuței* încoace, și grație lui *Nunta Domniței Ruxanda*, *Divanul persian*, atîtea pagini din *Vechime* și atîtea altele din *Frații Jderi* sunt printre cele mai izbutite ale prozei noastre fantastice. Cît de dominant devine acest caracter în scrisul d-lui Mihail Sadoveanu, de nicăieri, poate, nu s-ar deduce mai lesne decît din însăși cariera Jderului cel mic, a lui Ionuț Păr-Negru, comis de al doilea, în ultima parte a romanului, spirit aventurier de la natură, bun de șotii mai curînd și a cărui judecată, ce atît de mult și cu bună dreptate minunează pe bătrînul comis Manole Păr-Negru, prinde coajă și se rumenește de un început de gravitate, care-i sporesc însușirile și farmecul. Însăși farsa pe care o joacă lui Alexandrel-vodă, fratele său de cruce, de care l-au depărtat vicleniile tinereții, ca și toată odiseea balcanică pînă la Sfîntul Munte, de la trecerea Dunării, în atît de romantice împrejurări, și pînă la întîlnirea cu lotrii de călugări, pe care-i biruiește, toate vădesc că în firea istețului comis Onu Păr-Negru se petrec schim-

bări adânci ce sunt și ale vîrstei, dar și ale plăsmui-torului său de al doilea, rapsodul și romancierul Mihail Sadoveanu. Dar despre acestea poate că e bine să vor-bim ceva mai tîrziu, în a II-a parte a foiletonului, rezer-vată artei scriitorului și feluritelor ei aspecte.

Să spunem, pînă atunci, că *Oamenii Măriei-Sale* leagă firul întîmplărilor de unde l-a lăsat *Izvorul Alb*, de după incursiunea în Țara Leșească a Jderilor, cînd Simion aduce pentru sine, pradă de preț, pe Marușca, jupînița lui Iațco Hudici, și pînă la întîlnirea cu turcii de la Vaslui, marea biruință creștină a lui Ștefan-Voie-vod, în care aveau să cadă atîția din stîlpii de reazem ai Domniei : bătrînul comis Manole Păr-Negru, Jderul cel Mare, Simion, Nechifor Căliman, starostele vînă-torilor, cu unul din feciorii săi, uriașii aceia de poveste și cu suflet de copil, cari atît de mult ne-au încîntat din întîiele două volume, și atîția alții pe cît de ano-nimi, pe atît de viteji. Povestea ține de astă dată doi ani, de la 1474 la 1475, în timp ce *Ucenicia lui Ionuț* și *Izvorul Alb* țineau trei, între 1469—1472, dar, ca și acolo, într-un atît de limitat răstimp, cît de multe eve-nimente și mai ales cît de semnificative.

Cum spuneam și cu prilejul întîielor două volume, mai mult decît romanul lui Ștefan-Vodă, *Frații Jderi* sunt romanul domniei lui, a acelei suveranități și ace-lei prezențe quasi divine a Voievodului în orbita că-ruia se mișcă toate ca în jurul soarelui, indiferent dacă strălucește pe cer sau dacă, îngîndurat, veghează în umbra paraclisului și în lungi sfaturi de taină cu arhi-mandritul Amfilohie, consilierul său intim. Pentru Ștefan-Vodă, bătrînul comis Manole Păr-Negru se ho-tărăște, spre comica disperare a comisoaiei Ilisafte, această Junonă dublată de-o Minervă, să-și refacă șa-lele sale prin călcătura unui doftor urs (și scena, cu care se deschide romanul, imprimă, chiar din prag, în-tîmplărilor acestora de demult o majestate de aceeași culoare cu neuitata scenă a vînătoarei zimbrului bătrîn și a întîlnirii voievodului cu oierii la Izvorul Alb); pentru Ștefan-Vodă se pornesc în miez de iarnă boierii de la Timiș să boteze, în tabăra de la Vaslui, pe cel mai mic dintre comiși, pe pruncul lui Simion și al Ma-rușcăi; pentru Ștefan-Vodă, Ionuț Păr-Negru umblă drumurile de primejdii ale Împărăției și ar merge și

în Iad dacă ar înțelege că aceasta place sau trebuie Domnului său și tot pentru El, oamenii Măriei-Sale, răzeșii din Țara de Sus, se învoiesc mai ușor să asculte, cu toate că și omul le place, de acest tânăr comis Jder, care-i învață meșteșugul armelor: „Noi, răzeșii, mai ales noi, răzeșii din Țara de Sus, sîntem bărbați care nu ne spăriem cu ușurință de unii și de alții. Nouă ne-au dat Domniile ocini și ne-au așezat spre Golești, ca să facem țară și să ținem rînduială, așa că noi de lungă vreme, din strămoși, cunoaștem ce-i aceea slujba Domniei... și afară de Dumnezeu și de Vodă, noi nu cunoaștem pe cineva mai mare...” — și pagina ar trebui citată în întregime atît pentru mîndra lor demnitate, cît și pentru frumusețea graiului. După cum s-ar cuveni citate și cuvintele atît de sugestive cu cari unul din toți vorbește de mistica suveranitate a Voievodului: „Cînd te-ai hotărit să intri în așa slujbă, îi spune moș Ilia Alapin căpitanului Gogolea, căruia Alexandru-Vodă vrea să-i încredințeze o fără-de-lege, te-ai hotărit ușor, căci toată taina era cît un grăunte. Acum din acel grăunte a crescut și-a înflorit o mătrăgună otrăvită. Cum să îndrăznești a săvîrși o faptă împotriva stăpînului celui mare? Acela numai un deget, numai un deget îl mișcă și gata. Sîntem sub tălpile luminăției sale Ștefan-Vodă ca niște semințe de cînepă. Cum e puricele sub unghia muierii, așa sîntem noi sub brațul lui gîdea — cînd a da luminăția-sa înștiințare din coada ochiului“.

II

Spuneam că *Frații Jderi*, roman istoric în care documentarul se întrupează în oameni, în instituții, în datine, poate fi socotit ca una din cele mai strălucite realizări ale epicii noastre naționale. Totul se datorește, de bună seamă, acelei unități de esență și miragiu, acelei unice și unitare seve ce străbate, pretutindeni, trunchiul viguros sau mlădița tînără în toate mădularele acestui cadru stufos. Ca și în epopeile clasice, și mă gîndesc îndeosebi la cele mediteraneene, o secțiune operată la oricare din meridiane pulsează de același ritm

pentru că nimic din atmosfera vastului univers epic nu s-a destrămat. Așa cum un optant sau un pătrar de lună nu pierde nimic, în trecătoarele lor eclipse, din misterul astrului original, ba poate dimpotrivă. Și lucrul n-ar fi cu puțință, în cele ce ne interesează, dacă, pe lângă povestitorul prestigios al atîtor întîmplări și destine, d. Mihail Sadoveanu n-ar fi și unul din cei mai desăvîrșiți artiști ai scrisului, din cîți cunoaște literatura noastră. Iar meșteșugul acesta se exercită, cu egală virtuozitate, în toate planurile, fie că e vorba de un peisagiu și farmecele lui, de caracterizarea eroilor, de dozajul aventurilor, de ingenioase incursiuni psihologice și chiar de unele din cele mai dificile taine ale tehnicii scriitoricești, cum ar fi, de pildă, folosirea monologului interior. Să încercăm a le trece în revistă și a le surprinde, ici și colo, de-a lungul aromamelor pagini din *Oamenii Măriei-Sale*.

Stilist și poet al verbului, d. Mihail Sadoveanu a vădit, încă din începuturile scrisului său, o neîntrecută virtute descriptivă. Puțini dintre poeții ultimei jumătăți de veac au înălțat mai multe și mai inspirate imnuri frumuseții pămîntului românesc, în toată nesfîrșita varietate, indiferent de regiune și anotimp. Geografiei oficiale, d. Mihail Sadoveanu i-a substituit o geografie mai subiectivă și cu mult mai ademenitoare, pentru că exprimă însuși sufletul peisagiului. Decorativă la Odobescu sau hieratică la Hogaș, așadar deopotrivă de străină omului și ducînd o existență orgolioasă și de sine stătătoare, la d. Mihail Sadoveanu natura e pavăza nedespărțită a omului. Om și natură fac una pînă într-atîta că n-ai ști să spui care din ele a robît sufletul celeilalte și dacă nu cumva o vrajă anume a dat amîndorura un același suflet. Nimic nu se petrece în afară de om, în variatul paradis al naturii — mireasmă jilavă a pămîntului primăvăratic, surdă orchestrație a pădurii, sumbră strălucire a bălților sau taină a stolurilor migratoare — ca să nu se reflecte în sufletul omului, așa cum, la rîndu-i, orice înfiorare a inimii și orice gînd, mai adînc sau mai superficial al omului, se proiectează pe vastul ecran al naturii și prin aceasta chiar se lămurește. Corespondențele baudelairiane n-au aflat vreo altă ilustrație mai perfectă în literatura noastră, cu atît mai

desăvîrșită, cu cît e organică, decît întrepătrunderea aceasta a peisagiului cu omul la d. Mihail Sadoveanu. Celebra scenă a vinătoarei zimbrului bătrîn, din *Izvorul Alb*, [...] rezumă într-însa întreaga atmosferă, solemnă și familiară în același timp, a Domniei, așadar însuși spiritul ei. Dar iată două semnificative exemple din *Oamenii Măriei-Sale*. Știți, desigur, din întîiele părți ale romanului că bătrînul comis Manole Păr-Negru, tatăl Jderilor, avusese în seama sa grajdurile domnești de la Timiș și n-ați uitat, fără îndoială, cum dimpreună cu Simion și slujitorii zădărnicesc încercarea căpitanului Gogolea, care voia să fure pe Catalan, armăsarul de rasă al Voievodului. Astăzi, locul lui Catalan l-a luat Vizir și comișii cei tineri, așezați din porunca Domnului peste grajduri, trebuie să înfățișeze calul în tabăra de la Vaslui. Dar lucrul nu merge după toată datina. Vizir e neastîmpărat și tinerii comiși se văd nevoiți să recurgă la știința bătrînului. Ionuț încalecă și sosește în vale, la casa bătrînilor, tocmai cînd ursul își sfîrșea pitoreasca și empirica lui consultație doftoricească. Înduplecat de „meșteșugurile diplomaticești” ale mezinului, bătrînul primește să le dea o mîna de ajutor și, după ce-și pregătește sculele și buruienile, în care timp comisoaia Ilisafra stăruie pe lîngă Ionuț, și i-o și trece ca din partea bătrînului, că i-ar plăcea să-l vadă însurat, iată-i la drum : „Pe colnic, unde umblau călăreții, vîntul adia mai apăsător săpînd valuri ușoare în fînațurile prăvalnice. Iarba era înflorită într-o mie de fețe și forme minunate, și înfățișa ochilor colori dulci. O mireasmă caldă umbla în tot cuprinsul. Deasupra călăreților, la mare înălțime, plutea o gaie neagră, scriind ocoluri largi. Cînd ajunse deasupra pădurii de brazi și fagi țipă de trei ori. Tînărul ridică fruntea, urmărind-o. Bătrînul rămase cufundat în gînduri și lăsîndu-se legănat în șaua de pasul calului. De la vultur, ochii mezinului coborîră înspre cotloanele lui cunoscute și dezmiardate, care erau aceleași și păreau totdeauna altele cu fiecare primăvară nouă. Auzea și vedea cucul. Auzea un mierlo care învăța să fluiera. Vedea trecînd în zbor pieziș părăchea de granguri. Vedea gaită și ciocănitore. [...] Cînd se apropiară călăreții la o bătaie de săgeată, își luă zborul.” (Pp. 50—51.) Și, deși am presimțit tilcul acestui peisaj, abia după aceea se lămurește. El e nu-

mai preț, un fel de gravură sugestivă în fruntea textului ce urmează, a dialogului dintre bătrîn și mezin pe tema căsătoriei pretimpurii, cu schimb de înțelepciune și viclenie, pentru ca, în cele din urmă, bătrîn și tînăr să cadă de acord, într-o pagubă comisoarei Ilisaftei. Iar cînd Ionuț își dă cu gîndul că „viața omului are numai o primăvară“, cu ce nestăpînită bucurie îl întîmpină bătrînul și ce mireasmă villoniană nu au cuvintele lui față cu acest mezin care și el este doar tot un rod de primăvară, de prin străine livezi : „Aha ! apoi, băiete, dacă spui tu asta, atuncea și mai bine înțeleg că ai ajuns la bărbăție și ți s-o copt căpățîna. Ehe ! unde-s primăverile mele, care-au fost și nu mai sunt.“ Dar scena se cuvine citită în întregul ei.

Al doilea exemplu e, într-un anume fel, și mai semnificativ. Cum toată acțiunea acestei părți a romanului gravitează în jurul Vasluiului și marei biruințe a Voievodului asupra ismailitenilor, ținutul se cuvenea și el înfățișat, dimpreună cu tîrgul, tabăra și așezările de pe lîngă dînsa. „Ca să ajungeți la tîrgul Vasluiului, trebuie să cunoașteți domniile-voastre ținutul Vasluiului și drumurile acestui ținut. Nu este pe lumea asta ținut mai frumos, credem noi, vasluienii. Dealuri cît lumea asta : parcă te sui în cer ; și văi, parc-ar fi să te cobori în iad. Pe costișe, ogoare. În șesuri, imașuri bogate. Intră răzeșii în marginea codrului și fac poieni pentru prisăci“ etc., etc. și elogiul se urmează în același ton, ceremonios și mîndru, ca o pagină desprinsă dintr-un vechi Cantemir și o veche descriere a Moldovei, alintată de toate descîntecele noului cronicar : „Care drum ? Care șleah ? Nu se află aicea nici un fel de drum și șleah cum are Măria-Sa în Țara de Sus. Sunt cărări și sunt poteci. Cînd se moaie prea tare poteca de ploi, faci mai pe deal. Cînd se învîrtoasă și amenință să bată copitele cailor noștri, o luăm mai prin mlaștină. Unde a fost baltă astăprimăvară, acum-a-i bine pentru copitele cailor noștri. Pe urmă să vă spun ceva. Caii noștri îs cai robaci. Te scot de la orice nevoie. Greu de umblat cu piciorul pe dealuri, văi și rătăceni. Dar calul, săracul, te scoate ori și unde. Iar cai avem noi de nu le mai știm numărul. Le dăm drumul în ceairuri. Și cînd ne trebuie, ne ducem și-i prindem cu arcanul. Le curățim cozile și

coamele de scai, îi mai tușinăm în frunte, le mai dăm de câteva ori cu șomniacul pe spinare ca să le strălucească părul; punem pe ei tarnița ș-apoi ne putem înfățișa astfel și la Vodă. Dar altfel, pentru treburile noastre mărunte, de la un sat de răzeși la alt sat de răzeși, ori pînă la sfînta biserică pe celălalt deal, ori în pripor la țintirim, ori peste vale ca să ne-aducă un copil sita cea deasă de la cumătra — ce nevoie mai avem de tarniță și pocladă. Încălecăm de-a dreptul pe păr, ne ducem, ne întorcem și ne-am făcut treaba." Negreșit că un atare ținut, atît de favorizat de natură, cu oameni așa de răzbitători, mișcîndu-se cu ușurință și-n voie, cunoscînd „cotloanele, rîpele, poienile, rătăcăniile, ascunzătorile, printre niște codri mari", pe care nici ei totuși nu-i cunosc „întru totul lui tot", e cel mai bun loc pentru așezarea taberei și predestinat parcă izbîndei. Și, cu toate că sunt încredințați de aceasta, cît de firesc se întorc asupra gîndului, și cu cîtă mulțumire de sine nu mărturisesc altminteri: „Dar noi vasluienii credem că nu-i adevărat că întocmai asta ar fi socotința Măriei-Sale. *Alta nu poate fi decît că-i place Măriei-Sale aicea la noi. Iși pune Măria-Sa tabăra cînd se rumenesc căpșunile în poieni și iese urda dulce de la stîni. Stă pînă ce se coc merele domnești și iese must nou, carele sfîrșie în gură cînd îl bei după pastramă de bărbăcuț noaten.*"

Interpret al naturei, de pătrunderea nuanțată și de semnificațiile ce văzurăm, d. Mihail Sadoveanu este în aceeași măsură, așa cum vom arăta în viitorul foileton, și unul din cei mai ingenioși interpreți ai omului și-ai podoabelor lui sufletești.

III

Mai mult decît întîmplările sau frumusețea locurilor, unde se desfășoară unele și altele din evenimente, ceea ce hotărăște amploarea unui temperament epic — rapsod homerizant sau de-a dreptul romancier — este omul și societatea lui înfățișați în acea varietate nuanțată și cu acele trăsături de caracter, definite, ce îi

imprimă adînc în memoria cetitorului și le acordă un început de identitate civilă. În ziua în care un cercetător se va îndemna să ne dea, după modelul consacrat în Apus, pentru un Balzac sau Proust, repertoriul integral al cosmosului sadovenesc, de la fugara umbră durabilă a unui personaj episodic, cum sunt atîtea în schițele și povestirile de tinerețe, și pînă la figurile domnitoare ale cărților din urmă, imaginea acestei lumi plurale și a capacității de creație a d-lui Mihail Sadoveanu vor minuna pe oricare din cetitori, înlesnind cu mult studiile de specialitate, în legătură cu chiar aceste probleme. Pînă atunci, și minutul acesta s-ar putea să mai întîrzie, să ne mulțumim cu ceea ce îngăduie aducerea-aminte și întîmplătoarele ei capricii și mai ales cu satisfacțiile clipei de față, în speță cu încîntarea ce ne comunică acești prodigioși „oameni ai mării-sale”.

Departa de noi gîndul de a ne opri la toți acești eroi și eroine, cîți circulă, vorbesc și întreprind de-a lungul celor trei compacte volume ale romanului. Lucrul ar fi, de altminteri, și cu neputință, în condițiile noastre, căci oriunde am poposi, pe oricare din treptele acestei lumi, a dregătorilor sau a slujitorilor de rînd, a jupînițelor pribege sau a soțiilor de boieri, distincțiile cîte ne întîmpină, de la ins la ins, ar cere un răgaz mai presus de puterile noastre. Nu numai oricare din ei e o individualitate, dar pentru fiecare din ei dl. Mihail Sadoveanu întrebuintează toate culorile și toate nuanțele bogatei sale paletă. Ce poate fi mai asemenea cu un slujitor decît alt slujitor? Atît Gheorghe Botezatu, scutierul nedespărțit al comisului Ionuț, cît și Gore Dobra, slujitorul jurat postelnicului Ștefan Meșter, sunt oameni de credință și nu ies din cuvîntul stăpînilor lor. Și totuși, cîtă deosebire între acest tătar botezat, adevărat înger păzitor al Jderului cel mic și al imprudentului său spirit aventurier, și între arnăutul acesta pătimăș, scăpat de la moarte cu prețul unui pact din cele mai severe, al renunțării la băutură. Viteji de o samă sunt amîndoi Jderii, și robi acelorași simțăminte, al onoarei și al dragostei de ai lor, și totuși niciodată doi frați nu s-au deosebit mai mult între ei, ca acești tineri comiși, Ionuț romanticul și Simion realistul, în fond un sentimental și un timid, ce-și apăra inima cu

aceeași dirzenie cu care ar păzi una din poruncile Domnului său. Dar nurorile comisoarei, această miniaturală Dalilă de Marușca, al cărei portret instantaneu postelnicul Ștefan îl schițează cu o sigură divinație și această falnică și frumoasă Candachie, pentru care tânărul Paris domnesc, Alexandru-Vodă, atât de puțin asemenea cu acela, n-ar sta la gânduri să dezlănțuie ca pentru o moldavă Elenă război în toată legea. Sau, ca să ne oprim la una din cariatidele romanului, iată însăși această comisoară Ilisafte, în care d-l Mihail Sadoveanu a întrupat sufletul feminin al unei epoci, creațiune unică în vasta galerie a feminității d-sale, câte se numără de la suava eroină a *Șoimilor*, sfârșindu-se de iubire în conacul de la Dăvideni, și pînă la Vitoria Lipan, apriga eroină a *Baltagului*. Această Junonă, dublată de o Minervă, spuneam în unul din foiletoane, vorbind de comisoara Ilisafte, și imaginea închidea pentru noi un îndoit tîlc. Ea se referea, în primul rînd, la continua harță dintre comisoare și „tiranul” ei de bărbat, marele comis Manole Păr-Negru, cu diferența negreșit, doar metafora nu trebuie să fie exactă, că harța aceasta e doar verbală și că nici unul din ei n-au pus în practică vreuna din violențele pe care mitologia le pune în seama cuplului olimpiu. Mai mult chiar. Căci tînguirea aceasta neînteruptă a comisoarei nu e altceva decît una din manifestările iubirii ei atotcuprinzătoare, ce se confundă cu însuși destinul casei și neamului lor, pe care „tiranul” ei l-a cam uitat cîteodată, dar pe care ea, adevărat geniu matrimonial, îl veghează cu strășnicie și pentru care și acceptă să facă dureroase sacrificii. Și mă gîndesc mai puțin la adopțiunea mezinului, rod al necredinței comisului pe care-l răscumpără totuși și-l neutralizează cu o iubire înzecită, cît la însoțirea lui Simion cu Marușca, împotriva căreia se ridicase cu atîta hotărîre și pe care a sfîrșit să o aibă în mare dragoste, de cînd mai ales are și darul să-i înmulțească neamul. Vă mai amintiți, poate, de schimbul de vorbe dintre Ionuț și comisoară încă din *Izvorul Alb*, în legătură cu această dragoste a lui Simion, care-i primejduia socotelile de gardiană a purității neamului ei : „Ba, eu ți-oi spune, dragu-mamei, începutu comisoarei, că asta-i altceva. Boala se cheamă săptămîna-chioară. El nu vede că fata aceea-i

numai cît degetul? N-ai ce strînge în brațe; păr de cînepă, obraz stropit; ce vede el la dînsa? Of și iar of! Acest fecior îmi dă multă grijă și amărîte gînduri. Aicea vede oricine, fără nici o greutate, că e un fapt. I-a dat ceva în băutură, ori i-a aninat de strai o ghiară de liliac. Parcă nu știm noi cum se săvîrșesc toate acestea? Acuma ne străduim să-l scăpăm și nu știu cum om face.“ „— Se tămăduiește el singur după ce i-a fi nevastă“ (II, 136), răspunde cu scandaloasă simplitate Ionuț, și adevărul este că de atunci s-a tămăduit nu numai Simion, dar chiar și comisoaia. Iat-o, de astă dată, dimpreună cu noră-sa Candachia, la Timiș, în așteptarea nepotului și prezidînd muncile facerei, în care se zbate Marușca. Dialogul s-ar cuveni reprodus pentru toată țesătura aceea fină de vorbe și pentru arta împunsăturilor meșteșugite. Cum privește în jurul ei la toate cîte s-au schimbat, aici la Timiș, comisoaia nu poate să nu observe „cum a înflorit locul“ care pe vremea ei era „ca o mînaștire de călugări“, căci „jupîn Manole a fost cu inimă tare“ în timp ce Simion „s-a îmblînzit și s-a îndulcit de dragostea soției sale. Nu știe cu ce să-i steie înainte jupînesei Marușca.“ La care frumoasa Candachie nu poate zăbovi prea mult să nu răspundă: „Se întîmplă și s-a întîmplat și altora asta, dragă jupîneasă Ilisaftă“. Dar pentru că n-ar voi să-și supere soacra și nici s-o lase asupra bănuielilor, încearcă să justifice. Pe de o parte, lucrul se înțelege, „căci sita nouă șede în cui“, iar pe de alta, nu, căci ține să adoarmă cu totul bunăvoința comisoaiei, dar grație ei și stăruințelor pe la vraci și icoane făcătoare de minuni „cumnata Marușca“ se află „în stare binecuvîntată“, de stau cu toți împrejurul ei „pînă ce i-a da Maica Domnului ușurare“. Dar astfel de vorbe au alte daruri decît cele ce-i împrumutase Candachia: „Așa-i, a suspinat comisoaia, în asemenea vreme ți se-nchină toți ca unei Doamne și împărătese. *Se află unele care nu cunosc starea asta.*“ La care din nou Candachia, cu ingenuitate și supunere: „*Căci nu le-a venit vremea, dragă jupîneasă Ilisaftă. Ți s-au mărturisit, și cînd a trebui, ți-ar cere ajutor.*“ Și autorul, încheind un întreg acest război al subînțeleșurilor și al ghiarelor plușate în același ton, de excelentă comedie familiară: „Jupîneasă Candachia a sărutat rîzînd mîna iubitei sale

soacre. *S-a grăbit s-o sărute ca să nu-i vie s-o muște* — după cît își da cu gîndul comisoaia, care, fără să pară, cerceta cu multă agerime pe nora sa întru toată a ei frumusețe. Vai! suspina dumneaei în sine; frumusețea se vestejește și frumusețea nu se taie pe talger.“

Comedie, dar de bună seamă și altceva. Căci, mai la urma urmei, tot jocul acesta de epigrame ca și toată dorința ei, atît de iscusit insinuată, de a hotărî pe Ionuț să se însoare, se încadrează în aceeași politică matrimonială, oricît termenul repugnă, și împrumută comisoaiei Ilisaftei — și e cea de a doua rațiune a metaforei — atributele unei Junona Nithya sau, ca să folosim pe Horațiu, Lucina, favorizînd și nașterile și căsniciile neamului său. Dar, pentru că trebuie să punem capăt acestui portret, în mărime naturală, cum spunea poetul, și pentru a vădi încă și mai mult cît de legendar e planul în care se petrec toate întîmplările acestui roman istoric și acestei epopei din vremea lui Ștefan-Vodă, iată chipul în care comisoaia Ilisaftea se pătrunde de tristești vești ce primește de pe cîmpul de luptă. Dacă, în alte împrejurări, vorba înflorită și toarsă din mai multe caiere își avea rostul, de astă dată sobrietatea se impunea și d-l Mihail Sadoveanu se dovedește încă o dată artistul cu intuiția sigură cînd împrumută acestor puține cuvinte majestatea și accentul hotărîrilor testamentare: „Nană Chiră! Nană Chiră! a prins dumneaei a striga. Nană Chiră, vină repede aici, ca să afli că s-au prăpădit doi dintre iubiții noștri. S-a prăpădit soțul nostru și fiul nostru cel mai mare. Să-mi chemați numaidecît aici pe jupîneasa Marușca, noră-mea. Dar să nu-i suflați o vorbă pînă ce n-oi vedea-o eu; să-i spun cu această gură a mea și cum știu eu. Și în acesta ceas să pregătiți sanie, slujitori și merinde, ca să ne ducem amîndouă la Vaslui, să facem pomenire și praznic morților după rînduială.“

Sunt însă și alte temeuri pentru care *Frații Jderi* reprezintă una din sintezele cele mai încheiate ale artei sadovenesti. Am amintit cîte ceva din întîmplările acestor ani de frămîntare și eroism, culminînd cu marea biruință de la Vaslui și fiecare va fi înțeles că astfel de evenimente nu se citesc fără o directă și înduio-

șată participare a inimei, cînd cronicarul este și un vrăjitor al reprezentărilor, nu numai un bine informat istoric. Am mai observat și altădată, în ce măsură, pornind de la cunoașterea izvoarelor istorice, d. Mihail Sadoveanu izbutește să se ridice deasupra datelor materiale, să le învăluie într-o atmosferă de irealitate legendară, să le dea un suflet și o poezie ce stăruie adînc în amintire și după ce volbura aventurilor s-a potolit. Misterul, cu care d. Mihail Sadoveanu își pigmentează cele mai multe din paginile marilor sale creații, nu este nici de o singură sorginte și nici de o singură expresie. Uneori, el rezidă în meșteșugita înlănțuire a întîmplărilor, în dozarea efectelor, în camuflarea surprizelor, cum e, spre pildă, în această ultimă parte a romanului însărcinarea ce Ionuț primește, prin postelnicul Ștefan Meșter, ca împreună cu el să mute pe doamnele lui Radu-Vodă la Roman, în Cetatea Nouă. Toate se petrec într-o nelămurire și o nesiguranță crescînde, pe care le sporește însăși făptura enigmatică a Postelnicului, încît tot timpul ai impresia că Ionuț comisul se îndreaptă înspre o cursă, din care s-ar putea să nu scape. Dar Jderul cel mic e un virtuos al situațiilor dificile. Incursiunile în Pocuția sau, cea mai recentă, la Muntele Athos, trecerea Dunării, captura căpitanului Gogolea și însăși farsa ce joacă fratelui său de cruce, lui Săndel-Vodă, vădesc însă că tînărul comis e mai curînd un năzdrăvan, proteguit de puteri ascunse. Altele, misterul acesta rezidă în peisagii, în așezări, în oameni, în neverosimilele lor povestiri. Cetiți, pentru aceasta, dintru întîi, descrierea moarei din marginea Vasluiului, cu atmosfera ei de vrajă și ascultați după aceea povestirea, adevărată, sau numai închipuită, nu importă, a bătrînului morar, înviat din morți dintr-o lungă captivitate la tătari, și veți conveni că astfel de povestiri se înscriu în același cerc feeric, alături de istorisirile de toamnă și de iarnă de la „Hanu-Ancuței“, sau cele orientale și miraculoase din *Divanul persian*.

Ne-au mai rămas două capitole, pe care, spre marea noastră părere de rău ne vedem nevoiți să le părăsim: al psihologiei și al monologului interior. Căci, dacă din anume crîmpeie s-a putut deduce cît de imperioasă este investigația psihologică la d. Mihail Sadoveanu, cu monologul interior am intra într-un do-

meniu, în ce ne privește, neexplorat încă, unde singura afirmație n-ar ajunge și pentru a cărei ilustrare s-ar cere și exemple, și un lung popas. Iar stilul d-lui Mihail Sadoveanu, în genere, și al *Fraților Jderi*, în particular, este un ineputabil tezaur de experiențe și încântări.

[Acțiunea, An. IV, nr. 764, 770,
776/20, 27 martie, 3 aprilie 1943,
p. 1—2.]

DIVANUL PERSIAN

[...] *Divanul persian* va figura la loc de cinste, pe un tron de porfiră anume amenajat, drept cea mai izbutită ilustrație a ceea ce poate să devină un produs popular dat la strungul unui mare scriitor. Așa cum și melodramatica povestire a Genovevei s-a transformat în romanul maternității și puternicei poezii a naturii din *Măria-Sa Puiul Pădurii*, așa cum și din sugestiile multiple și absconse ale poemului *Mioriței* s-a ales și s-a cristalizat miraculosul roman al *Baltagului*.

Fragment din marele ciclu al fabulelor orientale, cum se prezintă el îndeosebi în „aravicescul mitologhicon“ al celor *O mie și una de nopți și o mie și una de zile*, *Divanul persian* vine, în primul rînd, cu farmecul povestirii ingenioase, cu implicația pildelor, ce se stîrnesc una pe alta, cu duelul acesta al minunatei încrucișări de spade dintre cei șapte înțelepți ai împăratului Kira și frumoasa Șatun, cea mai scumpă din soțiile împăratului și de aceea și cea mai primejdioasă. A statornici o ierarhie a poveștilor, cîte se spun ca să țină în loc hotărîrea împăratului, care a dat morții pe fiul său Ferid, învinuit de incestuoasă iubire pentru această Phedră a Orientului, care este Șatun, a încerca adică să emitem preferințe pentru una sau alta din istorisiri ni se pare și excesiv și zadarnic. Căci de la o poveste la alta se întind punți invizibile, prin toate trece același fir roșu al intrigei și pildei disimulate, toate alcătuiesc o unitate organică, a cărei viață se

alimentează din viața fiecărui fragment în parte și a cărei armonioasă împlinire decide de interesul și farmecul totului. De aceea ascultăm cu sporită plăcere pilde alternate ale lui Nușrevan, decanul înțelepților, Aban ascetul, Lidra, Urga, Coș, Ofaron cel surd („Ofaroane, filosoafe“, i se adresează împăratul și sonorele vocative sugerează un adevărat reflex din jocul Iroziilor), Mitrida, Șatun, Ferid și Sindipa și dacă pînă la urmă ne raliem părerii fiului de împărat, după care femeia nu e vinovată deoarece a urmat firii sale, nu ne convingem mai puțin de „mișeliile“ și vicleșugurile acestei lighioane născută din coasta lui Adam. La capătul unui atare concurs de minciuni (încheiate, și nu din întîmplare, cu povestea cărturarului care socotea că scrisese, în cele două sute optsprezece suluri încărcate pe șapte asini, toate meșteșugurile muieresti, pentru ca, dovedit în cele din urmă și el, să se lipsească de ele și să le dea focului), nu e deloc a mirare că împăratul era mai nehotărît, mai frămîntat și mai tulburat ca oricînd. Dar paginile acestea (208—210) de adevăr și ironie, ce purced de la intuiția și măestria d-lui Mihail Sadoveanu, s-ar cuveni citate în întregime: „...Gîndul acesta al nostru trebuie să îplinească un destin; hotărîrea e a Celui mai mare decît mine; filosofii spun că nu s-ar îndoii de ființa lui; și totuși stau între păreche și nepăreche (= a meterezurilor curții, ce trebuiau să decidă de moartea și viața lui Ferid) neclintit, cu cupa în mîna dreaptă, iar Mitrida filosof se uita țintă la mine. *Ce-ar fi dacă i-aș porunci acestui Mitrida să mai spuie o poveste?* Ca să treacă vremea. Să nu ne mai gîndim. Gîndul e dușmanul omului.“ Și în felul acesta, cele șapte zile de muțenie trec, Ferid e dezlegat de jurămint și totul se încheie. Nu desigur ca în operetă, unde totul sfîrșește cu bine, dar ca-ntr-o adevărată povestire orientală, în care o greutate atrage după sine o alta și totul se rezolvă într-o înaltă lecție de înțelepciune, egală în accent cu ultimul capitol al Ecclesiastului. Căci după aceea urmează poveștile lui Ferid și Sindipa și una din cele mai patetice pilde din apărarea lui Șatun, pilda cu inima vulpei (pp. 273—274). Ele trebuiesc citite, ca și epilogul cu care dl. Mihail Sadoveanu încheie întreaga povestire și al cărui secret, dimpreună cu

al predosloviilor, singur d-sa îl mai deține de la strămoșii d-sale, autorii de letopisețe.

Cum nu putem stăruî la toate punctele și în toate planurile acestui farmec savant, în care autorul a macerat multe ierburi aromate, culese din pajiștile lumii și sădite în sera d-sale personală, ca într-un alt laborator de vraci al scrisului, ne vom opri la unul din aspecte, mulțumindu-ne doar să indicăm pe celelalte. Așa, spre pildă, portretul de mare frăgezime picturală al prea frumoasei Șatun (p. 49), întregit cu portretul complementar, al frumuseții insidioase (pp. 163—166), căci cu cît va fi în mai mare primejdie, cu atît va fi și mai ispititoare Șatun; iată o scenă, pe cît de rapidă, pe atît de sugestivă, a mînierii împăratului (p. 45); iată imagini de mare putere plastică, d.p.: „curtenii stăteau ca-n cămăși de ghiață“ (pag. 52) sau: „știi cum mă mir? Strașnic! Îmi vine să zvîrl pe fereastră cuca și bușmachii“ (pag. 79); iată peisagii de vînătoare (pag. 136—137), nu așa de majestuoase (scena nu implică), dar din același penel care a zugrăvit vînătoria zimbrului bătrîn, la Izvorul Alb, în romanul lui Ștefan cel Mare etc., etc. Aspectul la care ne oprim, fără a avea altă pretenție decît să-l schițăm, este al ironiei, al umorului, exercitat între altele, aici, și asupra filosofilor. Ironia și umorul sadovenesc vor alcătui unul din capitolele cele mai complexe ale monografiei, la care, de bună seamă, tinerii noștri universitari nu pregetă să mediteze. Nu este în căderea noastră să intrăm în amănunte, dar am spune că d. Mihail Sadoveanu opune în *Divanul persian* două școli de filosofie, întâia a lui Nușrevan și a doua a lui Sindipa (filosofie intuitivă, zice d. N. Cartoian), însă o face cu acea firească îngăduință și cu acel instinct al nuanțelor, ce țin de resursele umorului său. Ce era școala celui dintîi se poate vedea din rîndurile următoare: „A stat fiul împăratului la Nușrevan înțeleptul trei ani și a învățat multe lucruri, între altele cum se alcătuiesc cele mai grase și mai dulci plăcinte și care sînt cele mai alese vinuri; cît se cade să doarmă bărbatul după prînz și la cîte ceasuri după răsăritul soarelui să se scoale înțeleptul... A mai aflat că toate sînt deșertăciune, mai ales filosofia etc., etc.“. Cercetat după trei ani de către împărat și de ceilalți șase sfetnici, s-a văzut că fiul „pricepe multe dintr-ale vieții, dar știință

filosoficească are prea puțină. Căci filosofilor li-i dat să știe toate pildele și să răzbească toate tainele, iar coconul său prea-iubit știa prea puțin.“ Și Ferid e încredințat, după recomandăția filosofului Aban, lui Sindipa, pentru că „n-are alte griji decât ale filosofiei sale“. Când acesta se înfățișează la Curte, ceilalți curteni și înțelepți, cu excepția lui Aban, se uimesc de sărăcia, de chipul lui întunecat și de hainele lui de în, fără de podoabe : „...Ce știe el, când noi îl putem cumpăra cu un singur inel de la degetul nostru cel mic?“ Răspunsurile ascuțite ale lui Sindipa conving de contrariu și când, împungându-se în pilde, egipteanul și persienii se înfruntă peste capul Împăratului, acesta mai în glumă, mai în serios, pune capăt războiului : „Bine, bine, s-a veselit împăratul ; să lăsăm parimiile, ca să nu întîrziem învățătura copilului ; *văd că nebunia înțelepților are mai multe cotloane decât a nebunilor...*“ Ceea ce, *révérance parler*, aduce puțin și cam pe departe cu ceea ce spunea Thibaudet, exegetul cel mai sagace al bergsonismului, despre filosofie : „*Philosopher c'est penser difficilement une idée infiniment plus simple que les idées faciles*“. Iar că filosofia Sindipei a fost de soi și că a trecut nestricată în mintea coconului împărătesc se vede din aceea că Ferid a scăpat nu numai de la moarte, dar și din lațurile prea frumoasei Șatun... [...]

[Jurnal de lector, completat cu Eminesciana, „Casa Școalelor“, 1944, p. 51—58.]

MIHAIL SADOVEANU : ANII DE UCENICIE

Anii de ucenie, ultima din lucrările d-lui Mihail Sadoveanu, apărută de puține luni numai și din care multe capitole s-au tipărit în *Revista Fundațiilor regale*, constituie întâia încercare de a sistematiza materialul biografic și documentar, ce însoțește, explică și uneori amplifică miracolul sadovenesc la care lite-

ratura noastră contemporană asistă, cu inepuizabilă uimire, de o jumătate de veac aproape. Mărturii fragmentare, încredințate fie anchetatorilor literari (recentul interviu acordat d-lui I. Biberi pentru *Democrația* e unul din documentele cele mai revelatorii, fie paginilor solemne ale discursului de recepție academică din 1923, fie, oarecum prin mandat, introducerii celor trei volume, pînă azi apărute, din ediția definitivă de la Fundație, au fulgerat de nenumărate ori peste genunea cu misteruri din care s-a înălțat statornică și complexă, una din cele mai armonioase și mai unitare opere din literatura noastră. [...]

„Singura mea însușire artistică de care sînt sigur e lectura“ scrie, cu vinovată modestie, despre sine și cu prilejul stagiului dintre 1901—1903, la Folticeni, d. Mihail Sadoveanu și adevărul este că orgoliul acesta apare întru totul îndreptățit. Ceea ce și mai învederat se arată în paginile în care d-sa relatează o experiență, în mediul rural, cu lectura „amintirilor din copilărie“ ale lui Ion Creangă, despre care pe bună dreptate înseamnă că „nu-i un scriitor popular, ci un artist“, în inițierea căruia se cere „un cetitor întrucîtva evoluat“. Lecturi sporadice la microfon, precum deunăzi în conferința despre Taras Sevcenco, arată că magia verbului sadovenesc nu și-a pierdut nici un grăunte din strălucire, că scrisul său, ca vinul vechiu, și-a sporit puterea și aroma și că, urmînd sugestiei versului francez, d-sa se întoarce cu vădită plăcere la iubirile dintii, la anume preferințe ale tinereții d-sale literare. Conferința despre Taras Sevcenco se încheia cu două excelente tălmăciri în versuri, din poemele celebrului rapsod ucrainian și astfel de acorduri ritmice consună cu tot ceea ce *Anii de ucenicie* înregistrează în planul acesta, al exercițiilor poetice, fie originale, fie tălmăciri, la d. Mihail Sadoveanu. [...] „Bătrînica din Verșeni“, bunica de pe mamă a autorului, se așează printre creațiunile cele mai desăvîrșite ale literaturii d-lui Mihail Sadoveanu și a fi stăruit mai mult era de datoria noastră, dacă timpul și spațiul n-ar urgenta din urmă. De aceea lăsăm la o parte și acest punct, atît de bogat în sugestii totuși, ca și tot ceea ce se atinge de credințele d-sale în chestiunea ridicării maselor țărănești, de acea „democrație conservatoare“, ce-i este proprie și despre care vor-

bește pe îndelete, pentru a încheia cu capitolul suvenirurilor strict literare.

Istoria literară va spicui multe informațiuni prețioase din albumul, și pitoresc și documentar, al acestor *Ani de ucenicie*. Ea va reține unele judecăți de valoare, cum este aceea despre superioritatea *Mioriței* lui Alecsandri („cel mai mare titlu de glorie al bardului de la Mircești“), opinie verificată și în lumina altor balade, de pildă *Kira Kiralina*, în șlefuirea căreia Alecsandri se vădește același incomparabil artist; va identifica plaiurile de basm în care au luat naștere unele și altele din operele autorului (d. p. *Dumbrava minunată*, *Haia Sanis*, *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* se situează la Buciumeni, peste pîrîul Lutăriei, în preajma Folticenilor); va urmări munca în aparență facilă, dar îndrjită a tînărului scriitor, apărînd deodată cu trei volume, în vitrina anului 1904. („Multora li se năzărea apoi că literatura mea e o funcție firească în care cheltuiesc puțină substanță; *nu cunoșteau pe faurul aburit care se ostenea fără răgaz sub calm înșelător*“ — subl. nr.); va face cunoștința a nenumărați boemi și barzi, mai mici sau mai mari, de provincie și de Capitală, dintre cari unii vor supravețui „ca muscuțele într-un bulz de chilimbar“ pentru a folosi o expresie a d-lui Mihail Sadoveanu numai grație *Anilor de ucenicie*, iar alții, St. O. Iosif, Nicușor Beldiceanu, Ion Bîrseanu, Zaharia Bîrsan și prin amicitia pe care și-au arătat-o unii altora. Portretele acestea sunt creionate din cînd în cînd cu „maliție“, cum ar spune d. Mihail Sadoveanu, fără ca totuși linia să dea în caricatură. E cazul poetului Mihail Codreanu, al concetățeanului său E. Lovinescu, al lui Macedonski și cenaclului său și chiar al patronului de la „Sămănătorul“, Nicolae Iorga. (O greșală de tipar, transmisă volumului din *Revista Fundațiilor regale*, XI, 12, 1944, așează răzmerița studentescă din Piața Teatrului, în martie 1905 în loc de 1906). Nu e mai puțin adevărat însă că dezacordurile nu sunt puse numai în seama celorlalți, cum se vede în prea frumosul capitol „Catastiful păcatelor“, ce se încheie cu o nobilă rugăciune în care autorul își mărturisește și „păcatul trufiei și al mîndriei și al violenței“ și așteaptă de la Domnul Dumnezeuul său iertarea. Și marele Județ i-o acordă, dînd ordin Sfîntului Petre „să i se

șteargă acestuia (pentru că are întru sine iubire) toate câte sunt scrise în terfelog“. La care „credinciosul cu cheie își pleacă venerabilul său nas“ și mormăie : „Acesta tot de trufie întru focul nestîns va arde !“.

Și astfel de scene de comedie sunt neenumărate în *Anii de ucenicie*, disimulînd cu grație documentarul și sporind bunădispoziția unei cărți, prin excelență, încîntătoare.

[Mențiuni critice, în *Universul literar*/25 martie 1945, p. 10—11.]

AL. PHILIPPIDE

(n. 1900)

Făcînd obișnuita trecere în revistă a succesorilor literare ale anului 1930 și începîndu-și, după cîteva fraze introductive, analiza cu Mihail Sadoveanu, Al. Philippide scria : „Sadoveanu, după romanul istoric *Zodia Cancerului* din iarna trecută, a publicat în toamna asta un nou roman, *Baltagul*.

Acțiunea, deși se petrece în zilele noastre, e învăluită în atîta poezie, încît ai impresia că e o legendă. Toată arta lui Sadoveanu păstrează acest parfum de legendă, de trecut. Personagiile *Baltagului* sunt din zilele noastre. Sufletul lor — al eroinei în special — are o vigoare și o asprime primitivă. Femeia aceea care pleacă să găsească pe ucigașul bărbatului ei, îl descoperă și-i pricinuieste moartea, este demnă să stea alături de eroinele tragediilor antice.“ (*Anul literar*, în *Adev. lit. și art.*, nr. 526/4 ianuarie 1931.)

Cu șase luni mai înainte, scriind cronică literară la *Zodia Cancerului*, de fapt un eseu, intitulat nu întîmplător *Un evocator al naturii și al trecutului*, Al. Philippide nota : „Însușirile poetice pe care le are talentul de prozator al d-lui Sadoveanu îl înclină spre evocarea trecutului. Chiar în nuvelele d-sale cu subiect din prezent, tonul narațiunii, atitudinea d-sale față de personaje, întreaga atmosferă dau o impresie de trecut, de ceva întîmplat demult. *Odinioară* e cuvîntul care exprimă cel mai bine tonalitatea generală a operei d-lui Sadoveanu. O tonalitate de basm și de legendă.“ (*Un evocator al naturii și al trecutului*, în *Viața românească*, nr. 6/1930.) Este apoi analizat, după modelul studiului romanistului german E. R. Curtius, model pe care îl va urma frecvent, romanul *Zodia Cancerului*; nu în sine, ci parcă tocmai pentru a ilustra „poezia vechimii“ la Sadoveanu, idee care va străbate, ca un laitmotiv, aproape toate articolele, numeroase, pe care le-a scris Al. Philippide despre Sadoveanu.

Astfel, recenzînd în 1931 volumul *Depărtări*, Al. Philippide făcea din nou considerații pe tema vechimii, mai bine zis pe tema *depărtării*.

„Pentru rechemarea trecutului, pentru evocarea lucrurilor iremediabil apuse, d. Sadoveanu are o putere magică. Dar tot așa cum știe să întoarcă timpul din loc, preschimbînd trecutul în prezent, tot așa știe și legile spațiului să le învingă și să le supui, jucîndu-se cu ele și schimbîndu-le sensul și rostul.” Sadoveanu „știe să transforme realitatea cea mai actuală într-o țară de dincolo de negură” (*Depărtări*, recenzie, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 547/1931).

În *Măria-Sa, Puiul Pădurii*, Sadoveanu a realizat — afirmă Al. Philippide — „un prețios album de estampe medievale”. Prin perspectiva depărtării de subiect, printr-o „lumină domoală și dulce”, o „lumină de vitralii”, Sadoveanu „învăluie în mirajul stilului d-sale chiar întîmplări dintre cele mai groaznice și conflictele cele mai tragice” (*Viața românească*, nr. 5/1931).

Cronica literară la *Cazul Eugeniței Costea*, Al. Philippide și-o începea astfel: „Ceea ce distinge atitudinea d-lui Mihail Sadoveanu în fața societății de astăzi, este o îngăduință senină și un criticism blajin. Sufletul d-lui Sadoveanu se găsește la el acasă în trecut, în viața de altădată, mai domoală, dacă nu mai pașnică, mai înceată, dar mai adîncă. Aceasta îl face pe d. Sadoveanu ca, atunci cînd își îndreaptă ochii spre viața actuală, să privească totul de la o oarecare *depărtare* (s.n.), de pe culmile vremurilor, de la o înălțime sufletească pe care i-o dau neconținutele sale colindări prin veacuri.”

Scriitorul a reușit deci să înfățișeze „o serie de complexe stări sufletești, mai bine decît ar fi făcut-o pagini întregi de analiză”, tocmai folosind „simpla narațiune istorică”, adică prin perspectiva depărtării în timp și spațiu. (Cf. *Cazul Eugeniței Costea*, cronică literară, în *Viața românească*, nr. 12/1936.)

Efectul estetic al acestei *depărtări* în timp și spațiu îl constituie atmosfera de basm, de legendă creată în jurul unor fapte și întîmplări banale ale vieții de toate zilele, atmosferă care i-a arădat în minte poetului Al. Philippide o comparație între *Hanu-Ancuței* și *Halima*. (Cf. *Bucuria întoarcerii acasă*, în *Viața românească*, nr. 11/1960.)

Republicarea sub titlul *Mihail Sadoveanu și poezia vechimii* în volumul al II-lea al *Considerațiilor confortabile* (1972) a eseului din 1930, după ce îl reprodușese masiv într-un articol din *Scînteia* (nr. 8661/9 ianuarie 1971) nu este doar un simplu gest editorial. După o îndelungată și atentă cîntărire a opiniilor (o

veritabilă „recepție în variante“), Al. Philippide pare a fi ajuns la concluzia că *vechiul, îndepărtatul* său eseu reprezintă expresia chintesențială, în varianta clasică, a exegezei sale asupra eposului sadovenian.

MIHAIL SADOVEANU ȘI POEZIA VECHIMII

Însușirile poetice, pe care le are talentul de prozator al lui Sadoveanu, îl înclină spre evocarea trecutului. Chiar în nuvelele sale cu subiect din prezent, tonul narațiunii, atitudinea sa față de personaje, întreaga atmosferă dau o impresie de trecut, de ceva întâmplat demult. *Odinioară* e cuvântul care exprimă cel mai bine tonalitatea generală a operei lui Sadoveanu. O tonalitate de basm și de legendă. Această dragoste pentru trecut este esențială în firea lui Sadoveanu. Este o calitate care devine tot mai rară în literatura modernă. Să alegem, pentru o cercetare sumară, și pentru o încercare de explicație a celor spuse pînă acum, romanul *Zodia Cancerului*, publicat în 1929.

În *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă*, toate însușirile lui Sadoveanu de evocator al trecutului s-au realizat pe o mare întindere. Scriitorul imaginează un prelat francez, abatele Paul de Marenne, care, în drum spre Poartă, trece prin Moldova pe la anul 1679, în timpul domniei lui Duca-vodă. Observațiile și comentariile acestui abate servesc pentru a pune în evidență caracteristicile epocii pe care o descrie. O intrigă de dragoste între beizadă Alecu Ruset și domnița Catrina, fata lui Duca-vodă, formează pretextul și afabulația romanului.

Această intrigă de dragoste nu este ceea ce interesează mai mult în *Zodia Cancerului*. Sînt, în peripețiile acestei dragoste, scene emoționante și momente de intensitate dramatică. Dar nu aici se află accentul decisiv al romanului. Ceea ce este extrem de interesant este atmosfera acestei epoci tulburi și frământate din istoria Moldovei. Astfel cum Sadoveanu știe să învâluie cu trecut istorisirile sale cele mai actuale, tot așa știe el să evoce trecutul și să ni-l facă prezent. El posedă

un simț de actualitate a trecutului. Un simț al vremurilor dispărute, pe care îl au puțini scriitori. Flaubert, de exemplu, aplicînd romanului istoric procedeele realiste ale romanului modern, a dat în *Salammbô* o reconstituire: intuiția lui era mai mult științifică decît poetică. De aici monotonia și lipsa de viață din *Salammbô*. Intuiția trecutului la Sadoveanu este susținută de o solidă documentație — dar rămîne o intuiție în primul rînd poetică.

Calitățile de povestitor ale lui Sadoveanu din *Hanu-Ancuței* se regăsesc în *Zodia Cancerului*. Însă ceea ce era în *Hanu-Ancuței* poveste pură, se ordonează în roman, se amplifică și devine o reconstituire istorică. Acestei reconstituiri Sadoveanu îi păstrează toată mi-reasma poetică din *Hanu-Ancuței*.

Cronicar modern al acelor vremuri, Sadoveanu, în cîteva capitole, ne dă un tablou cuprinzător al epocii lui Duca-vodă. Mă gîndesc, între altele, la capitolul *Drum spre Iași*. Abatele de Marenne, însoțit de beizade Alecu Ruset, mergînd spre Iași, vede în calea lui o Moldovă pustită și tristă: „Drumul cel mare spre scaunul țării trecea și într-acea vreme prin valea Bahluietului și Bahluiului. I se zicea drum mare pentru că era drum vechi, de cînd lumea. Nici unui rînd de oameni, însă, nu-i trecuse prin minte, în curgerea anilor mulți, să facă din această cale veche un drum adevărat. Era o urmă cotită de cară, copite și pași, bătută bine și lucie ca o curea în vreme de secetă, mlaștină cleioasă în vremea ploilor. Apa cerului o pătrundea în scurt, vîntul și soarele o zbiceau cu grăbire [...].“

Sau această descriere a Iașului: „De o sută de ani și mai bine aflîndu-se capitală statornică a Moldovei, mahalalele i se umpluseră, ulițele din mijloc i se îmbulziseră de case nouă ale negustorilor și boierilor, iar Curtea Domnească își înnoise turnul, rîndurile de sus și odăile oștimii. Totuși, cu tot sporul și mai ales cu toate strălucitele-i lăcașuri dumnezeiești, rămăsese o așezare a Orientului... Fiecare pămîntean, așezător în el, fie boier, fie prost, puneă să i se clădească, rareori cu mistria și mai ades cu toporul, acareturile și casa după fantezia momentului, avînd chiar o deosebită plăcere să întoarcă dosul ori coasta cătră alții, ghiontindu-i; așa că fiind casele ca de vînt vesel semănate, în

chipul cel mai capricios, în grădinile și ogrăzile lor, trecătorul se rătăcea, ca să găsească ce-i trebuia, în uliți, ulicioare și fundacuri cotite, printre garduri de nuiele, zăplazuri dărîmate, ziduri risipite, bălți urît mirositoare și mlaștini de cișmele, urmărit de urlete și zăpăituri întăritate... Ondulînd ca pe valuri, căruțele și chervanele negustorilor și prostimii străbăteau acele locuri primejdioase numite uliți și făceau popas în medeanui cel mare de lîngă Beilic. Acolo, în zilele de duminică și-n sărbători, erau deschise crîșme, cîntau lăutari, hăuleau cerșitori schilozi ori orbi, și negustori din toate breslele își aveau înșirate tărăbi așteptîndu-și cu răbdare mușteriii.“

Mihail Sadoveanu ne poartă prin Iașii din „vremea Ducăi-vodă“ ca prin Iașii secolului nostru. Pătrundem cu el în palatul domnesc, trecînd din odăile domnului în încăperile unde, înconjurată de surorile ei mai mici și de dădacele roabe, lucrează la gherghef domnița Catrina, cu gîndul la beizadè Alecu. Stăm de vorbă cu acest abbé Paul de Marenne, sol al slăvitului rege al Franței, care ne spune mirarea lui în fața obiceiurilor acestei țări ciudate, cu vin așa de bun, cu mîncări gustoase și cu oameni așa de deosebiți de compatrioții lui pomădați și pudrați de la Curtea din Versailles. Acest „ava franțuz“, cum îl numește Sadoveanu, este un personaj foarte simpatic, *bonhomme*, fin și deștept, nedisprețuind bunătățile pămîntești, amator de mîncare și băutură bună, păstrînd, totuși, mereu o nobilă demnitate și o justă măsură în gesturile lui. Este una din creațiile cele mai reușite și mai atrăgătoare ale lui Sadoveanu. Este, dealtfel, personajul cel mai realist văzut din roman. Peste toți ceilalți. Peste Duca-vodă, peste domnița Catrina, peste beizadè Alecu și pădurarul acestuia, Voicu Bîrlădeanu, Sadoveanu aruncă păienjenișul poetic din *Hanu-Ancuței*, învăluindu-i pe toți într-o ușoară penumbră de legendă. Acest lucru este de un efect puternic. Cititorul vede personajele din roman așa cum le vedea abatele de Marenne; ca pe niște ființe ciudate și îndepărtate, fără nici o logică în faptele lor, sau avînd logica lor proprie; un amestec de primitivism și de înaltă delicateță sufletească, de cruzime și de bunătate, de resemnare fatalistă și de

îzbucniri violente și pătimașe. Suflete nesigure și neprevăzute, care pe domnul abate Paul de Marenne îl mirau foarte și care îi apăreau lui tot așa de departe cum ne apar nouă astăzi. Nu fără intenție îl pune Sadoveanu pe abatele de Marenne să comenteze mereu întâmplările la care asistă. Acest procedeu dă romanului o viață și o varietate deosebite.

Și acum, o ultimă observație, privitoare la limba oamenilor din povestirile și romanele istorice ale lui Sadoveanu. În aceste povestiri și romane scriitorul a evitat în chip hotărît și susținut arhaizarea limbajului, arhaizare care nu ajunge să dea altă impresie decât aceea a unei vorbiri artificiale. N-a imitat stilul cronicarilor, pe care, dealtfel, i-a cunoscut și i-a studiat în adîncime. Stilul cronicarilor — în afară doar de acela al lui Ion Neculce și nici aici întotdeauna — este un stil făcut, construit în vederea comunicării scrise și care nu păstrează, cred eu, aproape nimic din topica vorbirii epocii. E greu de imaginat că țărani de pe vremea lui Miron Costin *vorbeau* cum *scria* Miron Costin. Dealtminteri, situația aceasta există și în alte culturi. Neconcordanța între stilul scris și stilul vorbit este un fenomen general. Sadoveanu și-a pus oamenii din povestirile sale istorice să vorbească aproape așa cum vorbeau oamenii din copilăria lui, țărani și tîrgoveții din Țara de Sus, din Moldova satească și provincială de pe la 1890. Lucrul este ușor de observat, dacă luăm din opera sa, de exemplu, *Bordeienii*, o povestire din viața satelor de pe la sfîrșitul secolului trecut, precum și oricare dintre narațiunile istorice. Oamenii din *Bordeienii* și oamenii din *Zodia Cancerului* și din *Frații Jderi* nu se deosebesc prea mult prin vorbă. Răzășii de pe la 1680 vorbeau ca răzășii de la 1850. Este de presupus, de asemenea, că țărani lui Ștefan cel Mare nu se deosebeau în vorbă prea mult de țărani lui Creangă, mai exact de țărani din vremea lui Creangă, fiindcă povestitorul lui *Harap Alb* își stiliza cu meșteșug subtil fraza scrisă, fără exces însă. Și este de presupus acest lucru, fiindcă, în lipsa unei culturi scrise, țărănimea și-a păstrat timp de secole, fără s-o strice, limba. Și este de notat, de asemenea, că limba țăranilor, multă vreme, nu s-a deosebit de limba boierilor, deoarece la noi n-a existat o limbă vulgară și una nobilă. Boierii

care abia știau să se iscălească, dacă știau și atîta, vorbeau ca și țărani.

Sadoveanu a simțit și a judecat bine acest lucru, cu acel simț al actualității și cu acea poezie a vechimii care îl caracterizează (*Vechime* este chiar titlul unui volum al său, în ton adînc de „odinioară”). Iată de ce povestirile sale cu subiect din trecut dau în chip adînc, în ce privește limba, o impresie de firesc și de adevăr.

1930

[*Un evocator al naturii și al trecutului, Viața românească*, XXII, nr. 6/1930. Reprodus din *Considerații confortabile*, II, Ed. „Eminescu”, 1972.]

ȘERBAN CIOCULESCU

(n. 1902)

Într-un articol de „bilanț” literar — *Romanul românesc 1933* —, Șerban Cioculescu scria aceste rînduri despre autorul *Baltagului*: „Evoluat de la nuvela țărănească și de la nuvela-roman hibrid istoric și evadat din impresionantele sale cadre naturiste în care se arătase un puternic poet în proză, M. Sadoveanu a scris la rîndu-i un nou *Ciocoii vechi și noi* al generației sale, sub titlul *Venea o moară pe Siret*, dar mai ales cu o serioasă obiectivare *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă*, cel mai bun roman istoric al nostru, precum și o serie de mici romane destul de variate în subiectele lor, dar nu mai puțin imputabile de a nu se deosebi structural de caracterul nuvelistic.”

În analiza romanelor anului 1933, o altă frază, despre *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*: „Aspecte cenușii ale vieții provinciale cu rezervă ironică și scurt-circuit în conflagrația dramei finale, se regăsesc în *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*” (*Aspecte literare contemporane, 1932—1947*, Ed. „Minerva”, 1972).

Primul articol despre Sadoveanu va fi recenzia referitoare la *Paștile blajinilor* (*Revista Fundațiilor regale*, nr. 3/1936). Criticul regretă că „în locul unei comedioare politice, cu un grăunte pipărat de adevăr, am fost dăruiți cu o rapsodie, în toată regula, sămănătoristă”.

Apreciind „figura pitorească de misit” a lui Levi Tof și creionarea personajului proprietăresei, precum și alte, cîteva, din „noile unelte”. Șerban Cioculescu precizează în final că „*Paștile Blajinilor*, prin firul subțire al povestirii, ține de nuvelă și nicidecum de roman”.

Cronici oarecum de serviciu sînt recenziile la *Frații Jderi* (*R.F.r.*, nr. 11/1936) și la *Istorisiri de vînătoare, Ochi de urs, Morminte* (*R.F.r.*, nr. 11/1939).

Cronica la *Frații Jderi*, prin profilul creat domnitorului, „o biruință netăgăduită, în galeria sa de portrete ale trecutului”,

remarcă „frumusețea evocărilor“ și o „ironie sceptică“ de influență franciană („un suris îngăduitor plutește peste ultimele ficțiuni sadoveniene“), conchizînd că „*Frații Jderi și Izvorul Alb* se așază printre cele mai bune scrieri ale d-lui Mihail Sadoveanu“.

Un destul de mare spațiu îl ocupă însă unele obiecții privind anacronismele istorice și abuzul lexical de moldovenisme, criticul dovedind, de pe atunci, o mare pasiune documentaristă și un deosebit simț lingvistic.

Analizînd cîteva „moldovenisme“, care ar cam abunda, criticul credea că : „Textul de alese frumuseți descriptive al d-lui M. Sadoveanu suferă din această pricină (a abuzului de moldovenisme — n.n.) o oarecare încheșurare“.

La apariția romanului *Cazul Eugeniței Costea*, Șerban Cioculescu scrie o cronică literară (*R.F.r.*, nr. 5/1937), viabilă nu numai prin judecățile de valoare aduse cărții, dar și prin observațiile mai generale privind creația lui Sadoveanu. Astfel, autorul *Vieții lui Caragiale* remarcă, de pildă, ironia atică, de tip francian, și folosirea sugestiei în tălmăcirea unor semnificații morale, la care Sadoveanu recurge începînd de prin 1925.

În 1940, la apariția ediției de *Opere*, Șerban Cioculescu scrie o amplă cronică (*În marginea unei reeditări*, în *R.F.r.*, nr. 5/1940). Cu acribia-i cunoscută, criticul purcede mai întîi la o verificare a respectării adevărului istoric în romanul *Șoimii*, compară apoi variantele filologice ale primei ediții cu aceea de acum, relevînd progresele artistice ale scriitorului și, în fine, analizează primele sale povestiri din perspectiva actualității.

Testul filologic impune constatări extrem de interesante : „Tot atît de semnificative remanieri se produc asupra materialului lexical, de care se folosește autorul, în 1904. Febra inspirației de atunci dictase epitete grandilocvente, ale unui romantism în stare acută. Vremurile de vitejie ale lui Ion-Vodă ridicaseră tonul scriitorului la un diapazon înalt, de slăvire. Era o epopee de sînge și foc, care impunea scriitorului o variație lexicală pe aceleași motive.“ Dimpotrivă, „retorismul“ a fost „cu multă grijă eliminat în ediția definitivă“. Căci : „Scriitorul-artist mai adesea suprimă și adaugă uneori, cînd povestirea cere reprezentări vizuale“.

Efecte estetice remarcabile observă Șerban Cioculescu și în „remanierile“ aduse de scriitor „povestirilor“ din volumul de debut. Drept urmare, o concluzie de fină intuiție : „...neprimitor de sugestii străine, artistul își este sie însuși critic“.

Nici una din aceste cronici n-a apărut în volumul *Aspecte literare contemporane* (Ed. „Minerva”, Buc., 1972).

După 20 de ani de la recenziile sale atât de sagace, Șerban Cioculescu publică un subtil articol referitor la prietenia dintre M. Sadoveanu și N. N. Beldiceanu, și la înțelepciunea celui care „în vasta sa operă” acordă „un loc însemnat prieteniei (mai ales în *Frații Jderi...*)”, urmat de o scrisoare, din 1906, a lui Sadoveanu către fostul său coleg și prieten (*De amicitia*, în *Gazeta literară*, nr. 46/1957).

Peste un an, Șerban Cioculescu scrie, în aceeași revistă, un excelent articol despre *Anii de ucenicie*. Și aici criticul face puțină cazuistică lingvistică și istorică, apreciind un cuvânt precum „somnia” și corectând unele anacronisme; dar obiectul articolului îl constituie exegeza operei sadoveniene în întreg cosmosul ei, exegeză fin sugerată prin folosirea metodei biografice.

Trăsăturile psihice ale autorului devin trăsături și ale stilului său artistic: „Maestrul memorialist se caracterizează printr-o neobișnuită stăpânire de sine, printr-un stil al reținerii, printr-o frână proprie clasicilor” (*Mihail Sadoveanu memorialist*, în *Gazeta literară*, anul V, nr. 46/1958).

Volumul *Varietăți critice* (E.P.L., Buc., 1966) oferea alte două studii: *Valori muzicale în opera lui Mihail Sadoveanu* și *M. Sadoveanu, creator de limbă*. Deși reiau idei cunoscute (vezi paginile scrise de Vianu, Călinescu, Perpessicius, Al. Rosetti, Al. Philippide, Iorgu Iordan, Boris Cazacu, Ion Coteanu), analizele întreprinse de către Șerban Cioculescu, cu spiritul său artist și cu rigoarea sa științifică, sînt modele de concizie și expresivitate critică.

În ultima perioadă, criticul a fost preocupat mai mult de viața scriitorului, publicînd cîteva schițe de portret spiritual.

[M. SADOVEANU : PAȘTILE BLAJINILOR]

Curioasa titulatură de roman a d-lui M. Sadoveanu este inspirată din comoara folclorică moldovenească. Iată cum relatează autorul un obicei local puțin cunoscut :

„În cele din urmă zile din Săptămîna Patimilor, este în sat la noi un obicei. Cînd pregătim aluatul pentru

pască și cozonaci, alegem gălbenușul și albușul ouălor și strângem de o parte cojile.

Trimitem pe o fetiță dintre cele care ne dau ajutor, să ducă acele coji de ouă și să le deie drumul pe pîrâu. Puhoiul de primăvară duce acele găoci ca pe niște luntrișoare. Cînd s-aprind făcliile Învierii, toate pîraiele care poartă găocile de ouă pe lumea asta curg pe tărîmul celălalt într-o apă mai mare. Acea apă le poartă nouă zile printre pustietăți pînă într-un loc unde hălăduiește un neam părăsit: poporul blajinilor. Cînd ajung găocile acolo, oamenii din acel ținut înțeleg că, pe lumea asta, s-a sărbătorit Învierea Domnului și o serbează și ei, mai tîrziu, în luna de după Duminica Tomei. (Pp. 162—163.)

Este o contribuție interesantă la istoria folclorului nostru și de aceea am găsit cu cale să o desprindem din context. În ceea ce privește romanul este, la drept vorbind, o naivă istorioară sămănătoristă. Nu doar că am socoti vrednic de dispreț clasicul conflict dintre arendași și proprietari, care a alimentat literatura deceniilor trecute. Dimpotrivă, credem că tema își poate afla înprospătare, cu mijloace epice evaluate. Alta este însă pricina pentru care proaspătul roman al d-lui M. Sadoveanu ni se pare din cale afară nevinovat. La apogeul unei cariere glorioase, autorul pare a nu fi stăpîn pe simțul autocritic de selecționare. Deși a trecut de mult de turnantul fericit romantic al tinereții și a dat dovadă în *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-Vodă* de o viziune matură și plenară, cu *Paștile blajinilor* se întoarce pe urmele pașilor săi de demult. Suntem în plin convenționalism. Mai plutim în dulcile idile ale Bucurei Dumbravă. Arendașul cu pricina, surprins de întoarcerea neașteptată a moștenitoare, care cere regularea socotelilor, cu registre la zi, pune la cale prădarea sa de către un haiduc din părțile locului. Acesta însă, strunit de ibovnica lui, care este în serviciul domnișoarei, dejoacă planul, depunînd scriptele slugii necredincioase în mîinile stăpînei. Haiducul d-lui M. Sadoveanu face în felul său operă de justițiar, cam așa cum erau socotiți a faptui Jienii, Tunșii și Mărunței în imaginația străbunicilor noștri, acum un veac și întocmai ca iluștrii săi predecesori, cestălalt a luat drumul codrului dintr-o năpăstuire administrativă, dar cu

cel mai cristalin cuget. Nu lipsește nici iubita haiducului, ea însăși femeie isteată și bărbată, stihuitoare de versuri populare care, vai!, va săpa cu mâinile ei groapa haiducului ucis de poteră.

Ni se pare de-a dreptul inexplicabil, cum de nu a găsit autorul o altă dezlegare mai onorabilă, prin care să zădărnicească spolierea domniței, dacă ținea cu tot dinadinsul să nu se săvârșească această nelegiuire. Soluția nu era grea, de vreme ce raporturile de forțe erau inegale. În timp ce arendașul nu dispunea decît de mărunțul sprijin al administrației satești, domnișoara venită din străinătate se bucura de concursul nănașului ei, boier megieș, al unui verișor energic și al unui Cicerone semit, de toată încrederea. În asemenea împrejurări prielnice, ivirea haiducului, ca un *deus ex machina*, era cu totul de prisos. În țesătura poveștii, haiducul joacă rolul cusăturii cu ață albă. În acest fel, regisura romantică dă un aer de cîrpeală povestirii bine îndrumate pînă atunci. Autorul reușise a solidariza în jurul arendașului mica liotă politicianistă a satului, cu o trăsătură realistă, chiar dacă ușor tendențioasă, totuși savuroasă.

Într-adevăr, noile întocmiri politice cu caracter de gașcă fac plauzibilă întărirea poziției arendașului prin subsidii mic-politicianiste. Ne așteptam așadar la o obstrucție administrativă, ce ar fi mers în cercuri concentrice de la administrația locală, pînă la prefectură și poate chiar la tribunal. Am fi asistat astfel, cu o îngăduită forțare de notă din partea scriitorului tradițional, frondînd democrația, la o delectabilă comedie politică și nu ne-ar fi descumpănit eventuala reușită finală a arendașului, ajutat de toate mărimile zilei.

Dealtfel, într-un anumit moment al romanului povestirea pare a se îndrepta în acest sens, cel puțin în temerile succesoarei, dar firul cel bun este întrerupt, pentru ca arendașul să recurgă la ajutorul haiducului. Și astfel, în locul unei comedioare politice, cu un grăunte pipărat de adevăr, am fost dăruiți cu o rapsodie, în toată regula, sămănătoristă. Ceea ce contribuie a da povestirii un caracter ciudat de parodie, este alăturarea ironiei lucide de recuzita romantică. D. M. Sadoveanu schițează în persoana lui Levi Tof o figură pi-

torească de misit, foarte vioaie și simpatică. Ce-i drept, personajul este secundar. Dar însăși tinăra proprietă-reasă absenteistă, venită să-și ia în primire moșteni-rea, e creionată cu destulă siguranță, voluntară, îndrăz-neată și prevenită contra sentimentalismului vârstei.

Apreciind deci câteva din noile unelte ale roman-cierului, care pînă la un punct își domină povestirea și o îndrumează pe căi bune, cititorul rămîne cu atît mai nedumerit de abaterile prăpăstioase din decursul po-vestirii. Oricît am dori, nu putem lua de bună gluma năstrușnică a romancierului, de a se juca cu haiducii ca pe vremea lui Pasvanoglu.

Cît despre structura cărții, trecînd peste resorturile stricate ale șurubăriei, *Paștile blajinilor*, prin firul sub-țire al povestirii, ține de nuvelă și nicidecum de roman.

[*Aspecte epice contemporane*, în *Re-
vista Fundațiilor regale*, nr. 3/mar-
tie 1936, p. 652—654.]

[CAZUL EUGENIȚEI COSTEA]

Cazul Eugeniței Costea, în prezentarea editorială, urmează să prezinte drama tinerei generații de după război, zvîrcolirea tineretului fără sprijin moral, în vîr-teju prefacerilor moderne.

Din analiza ce vom face acestei povestiri, se va ve-dea că un singur aspect, foarte fugitiv, al ei, nu în-dreptățește această recomandare, care împruținează lu-crarea, cu tot scopul comercial ce îl va fi urmărit. Pe de altă parte, tot așa de puțin îndreptățită este consi-derarea romanului sadovenian recent, ca o întreprin-dere de ținută modernistă. D. Mihail Sadoveanu nu do-rește cîtuși de puțin să se pună în pas cu vremea, pen-tru a cuceri încuviințarea moderniștilor. Este drept însă, că de aproape douăzeci de ani și pînă astăzi, ma-rele povestitor și-a îmbogățit structura morală cu nu-meroase elemente noi. Astfel, încă de la povestirea cu titlul *Oameni din lună*, autorul și-a dezvăluit o per-sonală înclinare către ironie, cu privire la transformă-rile societății moderne. Totodată, neologismul, vehicul

al nuanțelor morale mai subțiri, își face loc în proza faurului curat al graiului moldovenesc, cu un simț deosebit de accentuat, al dozării și al măsurii. Ca și la celălalt poet al naturii, Calistrat Hogaș, se pare că ironia atică a lui Anatole France a fecundat două spirite de scriitori autohtoni, fără să le știrbească sau să le falsifice personalitatea. Ceva din înțelepciunea rafinată și cărturărească a scriitorului francez s-a altoit peste experiența personală de viață a povestitorilor noștri, într-o armonică fuziune, care denotă unele identități în structura acestei familii de spirite scriitoricești. Nu este deci un împrumut forțat, ci o comunicare spirituală, organică și roditoare. Că d. Mihail Sadoveanu nu și-a alterat puternica sa conformație spirituală, prin atingerea cu duhul francian, stă dovadă imperturbabila sa facultate de înnoire, atît în direcția poetică a evocării peisajului provincial, cît și în aceea a povestirii de curată structură neaoșă, sau a însuflețirii trecutului național. Așadar, departe de a suferi de pe urma infiltrărilor duhului ironic, povestitorul a devenit mai complex, iar ca urmare a primirii unui rînd de neologisme, și-a mărit posibilitățile de expresie. O întrebare se mai iscă cu privire la ținuta flotantă a povestirii de față, care pare a fi o concesiune adusă tehnicei moderne. Este oare *Cazul Eugeniței Costea* compus fără rigoare, anume pentru a complăcea cititorilor ce iubesc stricările canoanelor fixe? Și intervenția povestitorului, care își întrerupe și își reia firul istorisirii, este oare un artificiu de modernitate? Noi credem că linia unduioasă și molatecă a povestirii aduce un aer nou de naturalitate și un farmec nou. Pe de altă parte, deși prezentată chiar în termenii titlului ca un „caz“, povestea Eugeniței Costea se ferește de a circumscrie neted, în ce constă acest caz, și să tragă concluziuni precise. Această procedare ar fi o lipsă, numai dacă spiritului neconcludent al povestirii, așa cum l-a dorit autorul, s-ar adăoga și nesemnificația psihologică a istorisirii. Pînă la sfîrșit, se va vedea însă că, deși povestea ocolește moralitatea directă, cerută de pedagogi, ea cuprinde, pe lîngă cîteva întrebări propuse cititorilor, și o lecție de autentic tragism. Cînd însă spunem „lecție“, ne gîndim mai mult la o lectură adîncită, decît la o profesie de credință, după norme didactice.

Eugenița Costea s-a născut cu puțin înainte de război, dintr-un tată fericit și naiv soț adorator, și dintr-o mamă păpușă adorabilă, dar fără inimă, care n-a avut pentru fiica ei nici un sentiment, încă din clipa nașterii. Maternitatea a fost pentru Agripina Costea un simplu accident al speciei, iar căsătoria un prilej al copilei de învățător cumsecade, de a sări puțin treapta socială și de a pune sistematic bani deoparte, din luxul necugetat pe care i-l întreține prea iubitorul său soț. [...] Laurențiu Costea este cercetat de un controlor financiar, găsit în vină și îngăduit să pună banii la loc. După ce îndatoratul peste măsură e refuzat de creditori, el este respins și de soția sa, care a strâns bani pentru ea și nu înțelege să spele onoarea soțului ei. Acesta se sinucide, într-o scenă din cele mai sadoveniene, în cadrul unui decor vânătoresc, casierul ajutându-se, în funcționarea trăgaciului puștii, de câinele său. Moartea lui Laurențiu, în mijlocul naturii primitoare și dispariția totodată a câinelui vânătoresc, care se urcă în lună spre mai marea frumusețe a credinței populare, este dintre realizările de artă ale poetului cinegetic și naturist. Firește, adică cu o naturală inconștiență, Agripina, văduva sa, va da o explicație de victimă mamei sale, atât de matern înțelegătoare, și în care d. Sadoveanu a schițat cu vioiciune complicitatea veșnică și nevinovată dintre adevărata mamă și fiica ei. Șoptelile muieresti dintre Smaranda Popa și Agripina adaugă la pitorescul povestirii indulgente. Căci pînă la capăt d. Mihail Sadoveanu pare a nu aproba și dezaproba pe nici unul din eroii povestirii sale. Dacă ne mișcă și ne înduioșează delăsarea micuței Eugenița, între bunicii aproape absenți, sub oblăduirea țigăncii Sevastița Cărăbuș, și dacă luăm parte cu simpatie și interes crescînd la precocă deșteptare a copiliței, care a intuit pricina morții paterne, aderența noastră nu este solicitată de adeziunea scriitorului.

Urmează războiul și recăsătoria Agripinei cu fostul controlor financiar al gestiunii lui Laurențiu, proaspăt îmbogățit de război, printr-o operație norocoasă. Eugenița, deși neajunsă la vîrsta înțelegerii, își urăște părintele vitreg din instinct, nu ajunge să-și iubească mama niciodată și crește inconștient în amintirea cre-

dincioasă a tatălui ei. La vîrsta nubilității, se dedă unei frenetice vieți mondene, în scopul însă de a-și amelișor socul moral pe care l-a suferit, de cînd i s-a lămurit pricina morții lui Laurențiu. Această epocă de criză a Eugeniței a părut a îndreptăți pe editor să recomande cartea ca pe o dramă a tinerei generații. În realitate, Eugenița maimuțărește stilul de viață al băietanei, păstrîndu-și sufletul curat. Cînd citește mesajul tatălui ei, remis în taină de un funcționar comunal din satul bunicilor și după ce se împacă cu tatăl vitreg, stîrnind însă neînțelegerea meschină și scandaloasă a Agripinei, Eugenița se sinucide la rîndul ei. Moartea ei nu este însă o urmare a unui dezechilibru sufleteșc, ci reintegrarea destinului părintesc. Eugenița este o aleasă, o predestinată. Soarta ei a fost scrisă în linia de tragedie a destinului patern. O punte mistică o leagă de sfîrșitul tatălui ei. Puține lucruri sunt așa de curate și de tulburătoare în literatura noastră ca firul ascuns al destinului Eugeniței Costea, împletit în taină cu soarta lui Laurențiu. E o notă mistică oarecum, care dă un timbru de inefabilă gravitate povestirii.

După ce a insuflat viață prin creionări ușoare de schiță, tuturor figurilor, fără deosebire, din povestirea sa, părinților, bunicilor, țigăncii, controlorului financiar și figurilor sătești, personaje necesare sau episodice istorisirii, dar tot atîtea însuflețiri de fapte adevărate, în voia unui condei care are aerul de a se juca, fără să apese și să stăruie, d. Mihail Sadoveanu a dat un duh personal fiecărei plămuiți omeniești și a reușit să evite fantomele categoriale : mama denaturată, tatăl victimă, mama complice (bunica), soțul șters (bunicul) ș.a.m.d. printr-un simț desăvîrșit al nuanței psihologice. Cu mai multă putere intuitivă decît oriunde în povestirile din seria începătoare cu *Oameni din lună*, autorul s-a dovedit meșter în fina notație de amănunt, în tălmăcirea semnificațiilor morale prin mijlocul sugestiei. Iar Eugenița, care nu este nici o fată modernă, înfățișează o înfăptuire de o incoruptibilă seriozitate morală. Și această alcătuire nu se explică nici prin ereditate (tatăl ei era un copil mare, un zănatec), nici prin educație (a crescut în amintire, organic, fatal, printr-un fel de poruncă a destinului, independent de îndrumările dădacei, ale bunicilor sau ale societății). Nu se mai poate vorbi

nici de o ereditate verificabilă, de ordin științific, ci ne aflăm în fața misterului covârșitor al fatalității, pe care noi, modernii, am complicat-o pînă a-i pierde semnificația și adîncimea.

Meritul rar al d-lui Mihail Sadoveanu este de a fi regăsit calea suverană a pateticului antic, limpezit de orice retorică și verbalism, și de a o fi însemnat cu creionări vioaie de ființe aievea, spre a da, unei creații autentice și severe, chipul surîzător și sceptic al prevederii fără moralitate. De vreme ce autorul nu și-a revendicat atacarea unei teme, ca să zicem așa, principale, ci s-a mulțumit să propună atenției cititorului cîteva întrebări lăsate în suspensie și nesoluționate, jocul liber și personal al alegerii este deschis oricărui.

Atîtea grave chestiuni, ca aceea a temeiului căsătoriei, a raporturilor dintre părinți și copii, a educației moderne a fetelor, apar la d. Mihail Sadoveanu fără tratare teoretică, indicate numai ca direcții posibile ale interesului. Cetitorul finalist, obișnuit să se despartă de o carte cu o învățătură nouă, este invitat să-și strice rînduiala deprinderii și să se mulțumească cu ceva mai bun : cu plăcerea dezinteresată. După vorba moralistului francez, „aceasta e o carte de bună credință”. O carte care nu silește faptele să dovedească ceva, care nu forțează datele vieții, care nu îndoctrinează. Și, cu toate acestea, adevărurile omenești desprinse din citirea ei sunt amare. Sub limpezimea ei transparentă și cu toată atitudinea de luciditate și de ironie a autorului, care pare străin de miezul de foc al evenimentelor, ni se propune o experiență de viață atroce. Comedi-oara omenească, povestită cu persiflarea psihologismului, folosit de romancierii moderni, ne duce în complexul unei adevărate tragedii, al cărei regizor nevăzut nu este autorul, meșter în sforărie, ci însăși fatalitatea neînduplecată.

Aceasta este lecția adîncită de care vorbeam în primele rînduri. Numai printr-o atentă citire ni se dezvăluie duhul patetic al acestei cărți, care, prin mijloacele povestirii simple și neputincioase, se vădește vrednic de meșterii clasici ai tragediei.

[Aspecte epice contemporane, în *Revista Fundațiilor regale*, nr. 5/1 mai 1937, p. 414—418.]

VLADIMIR STREINU

(1902—1970)

Cu o prudență care face cinste unui critic, Vladimir Streinu s-a apropiat relativ târziu de opera lui Sadoveanu. (Nu din idiosincrasie ideologică sau din alte motive extraliterare — cine-i cunoaște opera nu poate să nu recunoască larga sa comprehensiune artistică —, ci din nevoia cristalizării unei convingeri și atitudini proprii, probabil.)

Vladimir Streinu s-a apropiat, așadar, relativ târziu de opera scriitorului, dar definitiv și, mai ales, extrem de curajos, în condiții de neagră ostilitate față de Sadoveanu, când Iorga, cel care-l descoperise, îl ataca furibund, fostul prieten și coleg de la *Viața românească*, I. Al. Brătescu-Voinești, îl țintuia la stîlpul infamiei, expunîndu-l oprobriului public, iar rasputinismul legionar devasta bibliotecile și-i ardea cărțile în văzul tuturor. Căci prima sa recenzie, consacrată romanului *Cazul Eugeniței Costea*, apare în volumul *Pagini de critică literară*, în 1938.

Desprinzîndu-l pe Sadoveanu din categoria scriitorilor care dau anual cel puțin cîte o carte, Vladimir Streinu scria: „La o cercetare mai strînsă, romanele lui Mihail Sadoveanu, de la *Neamul Șoimăreștilor* și *Floare ofilită* pînă la cele de azi, *Frații Jderi* și *Cazul Eugeniței Costea*, adică pe tot parcursul de treizeci de ani al acestui *fabulos talent* (s.n.), deschid aceeași perspectivă a trecutului, fie asupra unui fragment de istorie națională, fie asupra cîte unei întîmplări intime de demult“.

Referitor la romanul *Cazul Eugeniței Costea*, aprecieri elogioase: „Autorul, așadar, domină și de data aceasta întreaga lucrare prin ceea ce formează neasemuita sa poezie, prin dulceața cuvîntului și puterea de evocare a cîtorva năluci ale dezchilibrului sufletesc“.

În 1939, criticul scrie în *Viața românească* o cronică literară la volumul *Ochi de urs* (nr. 6/1939). Este această cronică, poate,

cea mai frumoasă pagină dedicată povestirilor *Ochi de urs* și *24 iunie*.

Peste un an, aceeași revistă găzduia o cronică la volumul *Opere*, I, 1940 (*Viața românească*, nr. 5/1940), pe care o va reti-pări în volumul al II-lea din *Pagini de critică literară* (E.P.L., 1968).

Pentru Vladimir Streinu, *Năluca*, din 1903, are „aceeași pros-pețime“, ficțiunea „ingenioasă și poetică“, din *Moarta*, e încă „pătrunzătoare în 1940“; „farmecul tragic din acel patriarhal *Cîntec de dragoste*“ rămîne „puternic și azi“, *Șoimii* „cuprinde pagini de suflu, am zice, unic în descrierea cîmpurilor moldove-nești și a stepei ucrainene, dacă n-ar exista și Gogol, cu ale cărui scene din viața cazacilor e direct înrudit“.

La aniversarea a 85 de ani de la nașterea scriitorului, Vla-dimir Streinu publică în revista *Luceafărul* (nr. 26/1965) articolul *Mihail Sadoveanu*. Autorul volumului *Clasicii noștri* începe astfel: „Darwin numea granitul, aflat totdeauna față de alte roci la cea mai mare adîncime geologică, «classik rok». Sub felurimea și bogăția operei sadoveniene, la mai mare adîncime decît for-mele ei aparente sau deshumabile cu ușurință, zace stratul granitic al clasicității scriitorului.“ „În spectacolul marii lui opere — opiniază criticul —, ne interesează fundamental, ca și pe el însuși, nu atît drama individuală a eroului care e simplu prilej de destăinuire a unei realități, cît chiar această realitate mecanică ascunsă a legilor de viață și moarte superioare fiecărui ins înfățișat și funcționînd mai cu seamă în cadrul colectivi-tăților primitive. Lecțiunea unor asemenea legi eterne clarifică stratul de clasicism, pe care îl acoper sedimentările romantice.“

Pentru exemplificare, se fac succinte referiri la povestirile *Ochi de urs* și *24 iunie*, unele aprecieri generale privind cla-sicismul scriitorului fiind preluate din cronica, aproape necu-noscută, din 1939. Dar dacă, în 1939, criticul sublinia clasicismul intrinsec volumului comentat, de data aceasta el generalizează asupra întregii creații sadoveniene: „Din orice frămîntare ome-nească, marele scriitor reține așadar mecanica ei cea mai stră-veche ca semn al vieții neîtrerupte, ca lege a statorniciei, care își supune generațiile de oameni, exprimîndu-se chiar prin ei, de aceea nu e nici o mirare, ci, dimpotrivă, e tot ce poate fi mai nimerit ca el să prefere așezările primitive, ale căror legi sînt nescrise ca și legile Naturii. La munte sau la baltă, peisajul are aceeași semnificație: este altă oglindă a veșniciei, pe care o vînează Sadoveanu în vasta sa operă. Din descrierile lui, de-fectul, adică ceea ce lipsește este numai timpul.“ În fine, o con-

ferință ținută la Bacău, în 1966, a devenit articolul *Sadoveanu* din revista *Ateneu* (nr. 7/1966).

Sadoveanu este, în ochii lui Vladimir Streinu, unul din „clasicii noștri”: „La Sadoveanu [...] pustietatea muntoasă, cadrul apărat de propriile-i sălbăticiuni, râul și lacurile geologice sînt metaforele eternității, pe care le caută și le măsoară metaforele vremelnice, adică toate vorbesc sufletului nostru de o mare fabulă a eternității, pe care o povestesc și o susțin personaje fantastice: Pămîntul, Codrul, Apa și Văzduhul ca într-o *Kalevala* autohtonă.” Ironia blîndă, „franciană”, a lui Sadoveanu este, după Vladimir Streinu, mai degrabă de influență orientală, dacă nu chiar ...sadoveniană. Căci Ion Neculce, Ion Creangă și Mihail Sadoveanu — conchide Vladimir Streinu — „exprimă în culori proprii dulcea înțelepciune povestitoare, umorul nevătămător și gigantismul viziunii, adică înseși trăsăturile de identitate ale geniului popular românesc”.

Sadoveanu văzut de Vladimir Streinu este un scriitor mult mai reprezentativ în ordinea specificului național decît cel al lui Mihail Ralea.

M. SADOVEANU : *OCHI DE URS* *

Noul volum al d-lui M. Sadoveanu cuprinde două povestiri de vînătoare. Cadrul celei întîi (*Ochi de urs*) este muntele, iar al celeilalte (*24 iunie*) — balta.

Privită ca literatură descriptivă, ultima carte a d-lui Sadoveanu se leagă de întreaga sa operă, pe care o reprezintă în toate amănunțimile ca o hartă lucrată pe scară redusă. Căci, fără îndoială, ceea ce nu se uită la marele nostru prozator, este colindul după peizagii românești, chiar dacă pretextul căutărilor sale este vînătoarea. Să amînăm însă pentru un timp mai potrivit această observație, cînd ne propunem de pe acum să arătăm că neobișnuita sa operă este și o vastă geografie literară a țării noastre.

Deocamdată, să reținem numai atît: *Ochi de urs* și *24 iunie* sunt două momente nuvelistice luate din preajma vieții de vînător, a unui vînător în munți ca

* Cronică literară.

și pe ape. Dar chiar numai atît dacă știm, nu ne putem opri totuși de la mișcarea firească de a îndemna pe cititor să-și amintească acele minunate *Istorisiri de vînătoare* (1937), de unde ne vine astăzi *Ochi de urs*, sau *Împărăția apelor* (1928), de care ține a doua povestire a noului volum, *24 iunie*. Încît oricum am privi lucrurile, scrierile d-lui Sadoveanu se cheamă între ele, zindindu-se aproape singure în marea construcție a operei sale, așa cum și este de așteptat de la un scriitor puternic, atotcuprinzător, dar solidar cu sine ca Natura însăși.

Noile povestiri, ca întîmplări omenești, sunt cum nu se poate mai simple. Prima e o dramă, s-ar zice a eredității, petrecută prin părțile Sebeșului săsesc, la Prelunci, în munte. E vorba de paznicul de vînătoare Culi (Necula) Ursake, al cărui tată suferise cîndva de pierderea minții. Pînă să-i vină rîndul la aceeași suferință, Culi Ursake își lasă într-o zi nevasta în pat, bolnavă din facere, o lasă în grija „nanei“ Floarea, mama lui Culi, și el merge în munte să facă o cercetare. Dispăruse dintr-un anumit loc o pulpă de cal din cele două pe care le păstra acolo pentru cînd va trebui să ispitească lupii : și dorea să afle cine e hoțul. Ajuns la locul cu pricina, la „pătul“, văzu hoțul la cealaltă pulpa, care mai atîrna sub scara pătulului.

[...] Amintirea ochiului de urs cu privirea oblică începe să-l neliniștească în amurgul care se lasă. Căutînd drumul spre casă, turburarea produsă de boala nevastei de acasă crește acum, în întunericul nopții, pînă la adevărate spaime superstițioase : ochiul de urs trebuie să fi fost ochi de drac, căci prea l-a dus prin locuri necunoscute nici de el — paznicul lor :

„— Va fi fiind la mijloc ceva. A fost un urs, dar nu ca toți urșii. Căutătura aceea pe care o strecurat-o de două ori peste umăr a fost o căutătură mai ageră decît a unui om. Într-adevăr, l-a îndemnat, înșelîndu-l, într-o urmărire fără noimă.

N-a fost ursul, deși avea înfățișare de urs ; a fost altcineva, al cărui nume nu se rostește fără primejdie la acest ceas.

Firea lui Culi e îndrăzneată și bărbătească. Necazurile care îl prigonesc de cîtva timp adaugă în el o în-

dărâtnicie. Se oprește brusc și se întoarce cu fața către valea din care a suit. Piclele vin încet după el, năzuind spre culme. Au în ele ceva viu, deși pădurea pare cufundată în somnul de cremene al muntelui. Prin pîcla mișcătoare străbate de-aproape, fără răsunet, ca în puf, un țipăt de buhă.

Altădată, la acel ceas, ar fi putut încă vedea împrejurimile. Acuma s-au scufundat cele curate și ies deasupra cele negre. Dacă nu bagă de seamă, poate să rătăcească poteca.

Culi Ursake se trezi mormăind ca ursul. Se tulburau într-însul veninurile supărării. Îl înghimpau întîmplările de ieri și de azi. Nu-i plăcea vorbele ce schimbase cu soții săi (cu Toma și Traian, pe care îi bănuise de furțișagul pulpei de cal — n. r.). Nu-i plăcea întîmplarea cu acel drac de urs — căci n-a fost urs cît a fost drac; nu-i plăcea mai ales felul cum a rătăcit, ca și cum ar fi fost străin în pădurea lui.

Astfel începe să se declare la acest paznic de vînătoare un fel de criză de nervi, cum s-ar spune, care îi vin de-a dreptul de la suferința fără leac a soției, oricît i s-ar ascunde mai întîi în această noapte sub care înoată spre casă. În cvasidelirul său, revele scena suferinții, aude cicăleala femeiască a nanei Floarea, dar mai ales i se năzarește nevasta tînără, Ana, semnată să moară în plină sălbăticie, departe de doctorii de la oraș. Sufletul i se întărește mai tare, de drumul său, de viscol, de împotriviri neînțelese, pînă cînd, la un pod, calul rupîndu-și un picior, Culi îl deshamă, îl ucide și se apucă să tragă singur sania cu Ana, moartă chiar atunci, ca să ajungă unde trebuie: înnebunise.

Aceasta este drama propriu-zis a lui Nicula Ursake din *Ochi de urs*. Totuși povestirea nu se oprește aci. Căci d. Sadoveanu, după cum se va vedea, țintește nu la încheierea soartei unui anume om, ci la destinul vieții care dăinuiește peste întreruperi aparente, la nesfîrșit. Legile de viață și moarte, superioare fiecărui ins, legi care apar limpede mai ales din traiul colectivităților, interesează pe autor, și nu atît drama individuală, care e un simplu prilej de a le destăinui. Și aci vedem noi, în lecțiunea acestor legi eterne, clasicis-

mul operei d-lui M. Sadoveanu, pe care de obicei critica îl prezintă ca pe un romantic.

Să urmărim însă povestea mai departe. Norocul face ca în apropiere de locul întâmplării arătate să apară tovarășii Toma și Traian, cu caii lor. Unul va continua drumul cu moarta, nana Floarea și copilul, pînă la satul unde Ana va fi înmormîntată, iar copilul va fi dat unei femei să-l alăpteze; celălalt, urcînd pe Culi, care gemea, pe alt cal, a luat drumul înapoi la casa din pădure. Nu cu doctorii se va lecu Culi, ci cu rugăciuni, cu o anume rugăciune dintr-un ceaslov, cu care se vindecase, după spusa nanei Floarea, și tatăl lui, fost cantor; și se va vindeca mai ales cu leacul găsit de mamă-sa, cu o nouă nevastă, mereu prin acele locuri, căutînd viermele dintr-un brad. El se va recăsători, într-o desăvîrșită supunere, ca și cum i s-ar aplica o lege de deasupra, legea vieții omenești, care e deasupra vieții lui, a numitului Nicula Ursake, și căreia el numai îi slujește.

Culi trebui deci cîndva să vadă „venind spre el nana Floarea cu două soațe. Una era bătrîna și rîdea știrb; aceea era nana Serafina. Cealaltă era o copilă. Nu rîdea; se uita încolo, spre un brad căzut; îi bătea soarele în fruntea lucie. Nicula Ursake îi văzuse ochii cît îi trebuia, o clipă... înțelese că n-are ce și de ce să judece. Era vai de sufletul lui; căci erau acum deasupra sa trei muieri. Lui nu-i trebuia, însă, decît aceea pe care de mai de mult o dorea; printr-o viclenie ce nu era a femeilor bătrîne, ci a lui Dumnezeu, cel care își are scrise vicleniile sale sfinte în toată zidirea sa cu semne fără de moarte.

Mergînd către acea copilă nouă a lumii, își lepădă țigara și zvârli în asfințit un rotocol de fum. Ca și cum ar fi fost izvorît din inima lui, acel rotocol se subție ca o umbră fină, ce ar părăsi pentru totdeauna poeziile de la Prelunci. Căci morții noștri, cîtă vreme îi dorim, stau în noi și-n preajma noastră; iar cînd începem a-i uita, ne părăsesc; între ei și noi se așază nu numai moartea, ci și viața.“ Astfel încît *Ochi de urs*, mai mult decît povestirea nenorocirii lui Ursake,

este povestirea unei vieți de om care se reface prin uitare și alte „viclenii“ ale lui Dumnezeu. Căci în pădurea ardeleană, unde își așază d. Sadoveanu de această dată oamenii, adică într-un cadru renăscător din el însuși, ideea de moarte ar fi fost fără înțeles, după cum nu s-ar pricepe acolo lipsa veșnică de foșnet.

Nicula Ursake, deși particularizat în vorbă și gest, nu este așadar un om anume din Prelunci ; el este, prin comportarea superstițioasă, prin automatismul mișcărilor și prin cadru, un tip al neamului său, o sumă etnică și este, prin refacerea vieții proprii, un simbol al vieții care se ridică din orice mormânt.

Nu atît drama omenească, ce ni se comunică în *Ochi de urs*, ne atrage, cît chipul unei lumi superioare, lume de legi eterne, de mișcări ancestrale, lume de piatră și lume fără moarte. Așa credem că se explică și interesul de cadrul peisagistic, pe care d. Sadoveanu îl cultivă din tinerețe și pînă astăzi cu statornicie, care nu poate fi numai plăcerea ochilor, ci este însăși beția ființei noastre efemere, de cele eterne, aspirația sufletului omenesc la încremenire.

Viața muntelui și a codrului, în care opera timpului pare anulată, ideea de timp fiind acolo o încălcare necuvenită, atrage pe cititorul *Ochiului de urs* cu puterea pe care o bănuim a fi chiar aceea, care scoate și pe autor din preocupările robite timpului, făcîndu-l să-și proiecteze sensibilitatea pe feluritele aspecte ale naturii-peizagiu, pe aceste chipuri sigure ale veșniciei. De aceea nici oamenii d-lui Sadoveanu nu sunt atît oameni identificabili personal, cît colectiv ; sau, în orice caz, nu viața lor particulară îi ridică la rangul de ficțiuni estetice, ci conformismul, în simțire și mișcare, cu străvechea lege a neamului.

Pentru viziunea globală a marelui nostru prozator, o pagină din *Istorisirile de vînătoare* (vd. *Datină și legende*), despre care am mai amintit, mi se pare în totul revelatoare. [...]

Nicula Ursake, ca în viziunea de mai sus a plugurului simbolic, vine și el „dintr-acolo din afund“, din „noianul trecutului“, din „fundul timpului“, din „vechimea fără număr a seminției“ lui ; are, ca păsările, „un instinct inflexibil“, adică un complex automatic

care îl leagă de munte și viața muntenească; el este Nicula Ursake, dar în același timp e însăși spița lui de munteni, a cărei „trăsătură lungă“ e „statornicia“, către care aspiră puternic prozatorul nostru. De aceea povestirea nu se curmă cu moartea Anei: pentru că „seminția“, care — ea — preocupă pe scriitor, această seminție nu pierde niciodată.

Găsim aici, de asemenea, motivul pentru care d. M. Sadoveanu de preferință merge mereu la mediul țărănesc, adică la acel mediu în care fiecăruia rezumă existența milenară a satului, mișcările fiecăruia fiind comandate de legea eternă a grupului etnic. „Ritualul străvechi“, cum se numește, în continuarea paginei citate, felul vieții în grup, superstițiile, datinile, tradițiile și tot ceea ce dă societăților primitive o anume fixitate, este obiectul neschimbat al scrierilor d-sale, adică alt chip al veșniciei pe care o urmărește. Din povestea *24 iunie*, care însoțește *Ochi de urs* în același volum, aceasta ne apare mai limpede. Dacă *Ochi de urs* este o poveste a țăranului și a muntelui, *24 iunie* este a bălții și a câtorva corturi de rudari sălășluiți pe mal. Viața de laie, în orice fragment, cum este aici jocul gălăgios al unei cete de dănciuci, ne este înfățișată și ea în lumina care dă relief „ritualului generațiilor“; atenția ni se poartă către topoarele meșterilor de albi, „care păstrau forma evului de piatră; lungi și înguste“; despre corturi ni se spune că formau un fel de „cătun preistoric“, în sfârșit nici un prilej nu scapă d. M. Sadoveanu să nu iasă din timpul actual, să nu răscolească trecutul colectiv al grupărilor etnice, cărora le aparțin eroii săi. Acești nomazi sunt priviți în comportarea lor identică cu aceea a strămoșilor și semnalați pe malul bălții ca „tabără a vremurilor de demult“.

D. Mihail Sadoveanu reține astfel din orice frământare omenească mecanica ei cea mai străveche, ca semn al vieții neîntrerupte, ca lege a statorniciei, care funcționează pe deasupra oamenilor prezentați, exprimându-se chiar prin ei; de aceea nu e nici o mirare că preferă așezările primitive, ale căror legi sunt nescrise ca și legile Naturii.

Ca și la munte, la baltă, peisagiul are aceeași semnificație : este altă oglindă a aceleiași veșnicii, pe care o vinează d. Sadoveanu de peste patruzeci de ani. Din descrierile sale, defectul care lipsește este timpul : [...] „Cu mult înainte de asfințit, eram singur, cu totul desfăcut și despărțit de tovarășii mei. Luntrea se strecura printre draperii de liane. Ștefan Gîdea, omul meu, simțind ce caut, mă ducea într-un loc pe care îl știa el. Fără să-mi spuie el nimic, am cunoscut acel loc. Era o grădină sălbatică, înflorită din nou de la nuferii din baltă, pînă la malurile ușor înclinate. Volburi se răsuceau pe trestii, iriși galbeni deschideau cărări, boschete de tamarix își atîrnau strugurii dulce-mirositori. După sălcii urmau pîlcuri de salcîmi înfloriți încă, al căror parfum părea că se tîrăște nevăzut și nesimțit pe oglinda luciului. Înainte de a ajunge la salcîmi, m-am oprit între papuri înalte, căci dincolo, în acea grădină ascunsă a liniștei, se zbenguiau cu glasuri, cîrcîiri, clămpăniri de plisc și bătăi de aripi, toate neamurile de sălbăticiuni aripate — de la lișiță pînă la lopătari. Erau și cele două specii de gîște, și cele douăsprezece neamuri de rațe și mierlele și privighetorile, și ochiul bouului. Era un zbor rar, pe care l-am mai văzut în viața mea poate încă de două, trei ori. Era jocul luminii și al bucuriei, de a trăi de la mijlocul lui iunie, cînd soarele a ajuns la cursa lui cea mai înaltă pe cer. O ușoară adiere a trecut prin flori și mi-a răcorit fruntea ; m-am simțit într-o clipă de sănătate deplină, înfrățit cu toate, eliberat de dureri și de gînduri...”.

...ca în plin ev arhaic, ar putea cititorul să adauge fără teamă că greșește ; căci priveliștea de aci, ca și cîte, din munții de la Prelunci, ne sunt descrise în *Ochi de urs*, este milenară ; timpul nu trece peste ea.

În concluzie, după cum pictorii nu se opresc decît rareori la costumul istoric, ci zugrăvesc mai totdeauna nudul, ca formă de frumusețe neschimbătoare ; după cum toți marii poeți, ori de unde ar fi ei, se simt atrași, în impresionantă maree, de statornicia astrelor, care în ochii lor sunt semnele eternității, dacă nu eternitatea însăși ; tot astfel intuiția genială a d-lui Mihail Sadoveanu se îndreaptă neobosit către fundamentele societății omenești, către schematorismul vieții individuale, spre traiul automatic și strămoșesc al omului de

azi, precum și spre peisagiul inalterabil, prin care simte a veni în atingere cu recea statornicie a legilor Naturii. Această aspirație de a se depăși, de a sări peste efemer, de a face corp cu acea unică realitate fără istorie, cu Natura veșnică și identică, este comună tuturor marilor artiști; și, sub oricât de felurite aparențe s-ar afla disimulat, ea le destăinuie clasicismul latent.

[Viața românească, 1939, An. XXXI, nr. 6/iunie, p. 59—64.; reprodus în vol. *Pagini de critică literară*, IV, Ed. „Minerva”, 1976, p. 102—110.]



G. CĂLINESCU

(1899—1965)

Că, în 1941, G. Călinescu publica, în a sa *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, cea mai amplă și mai substanțială, pînă atunci și pînă astăzi, analiză a literaturii lui Sadoveanu, nu trebuie să surprindă. Fiindcă, deși nu creionase un „profil“ lui Sadoveanu, asemeni celui dedicat lui Arghezi, Enescu sau Rebreanu [în 1935, la aniversarea a 50 de ani de la nașterea lui Liviu Rebreanu, G. Călinescu scrie un revelator eseu în *Adevărul literar și artistic* (nr. 783/1935), reabilitîndu-l pe scriitor de acuzația de „țărănism“, dar, în 1930, cînd Sadoveanu împlinise 50 de ani, aceeași revistă (520/1930) salutase evenimentul printr-un articol redacțional nesemnat], marele critic a fost încă de la primele sale manifestări de recenzent un radiolog foarte atent al operei sadoveniene. Între anii 1929 și 1937, Sadoveanu a fost scriitorul despre care G. Călinescu a scris cel mai mult: 8 cronici literare. Despre *Zodia Cancerului* (în *Viața literară*, nr. 118/1929) și despre *Nunta Domniței Ruxanda*, *Uvar*, *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*, *Noaptea de Sinziene*, *Frații Jderi* (*Ucenicia lui Ionuț*), *Izvorul alb și Baltagul*, în revista *Adevărul literar și artistic* (nr. 593, 628, 659, 735, 755, 811 și 873). Toate aceste articole (reproduse în volumul *Ulysse*, E.P.L., 1967) sînt extrem de favorabile scriitorului. „Cu *Zodia Cancerului* — scria Călinescu —, d-l Mihail Sadoveanu are în sfîrșit un roman, iar literatura română un roman istoric.“ Sau: „Nimeni n-a pus în valoare mai cu iscusință ca d-l Sadoveanu în acest roman resursele verbale ale cronicilor fără să cadă deloc în pedantism arhaic și în manieră. Savoarea limbii este așa de definitivă, încît pun, fără îndoieli, *Zodia Cancerului* printre capodoperile de stil ale literaturii noastre.“

La apariția romanului *Uvar*, Ovidiu Papadima, cronicarul literar de la *Gîndirea*, în genere admirator al scriitorului (cf. *Mihail Sadoveanu și adîncimile etnicului nostru*, în vol. *Creatorii*

și lumea lor, E.F.r., București, 1943, sau : *Romanul orașului românesc*, în *Revista Fundațiilor regale*, nr. 3/1944, p. 487 și urm.), deplîngea lipsa de modernitate a lui Sadoveanu : „am impresia că d-l S. a ajuns într-o disperată stare de anemie artistică, trăind doar cu ultimele rămășițe din traista sa plină altădată“, „totul fiind anihilat de utilizarea comodă a celor mai plate clișee“ (Ovidiu Papadima, *Uvar*, cronică literară, în *Gîndirea*, nr. 10/1932). Lipsit de prejudecățile și obsesiile modernismului sau de constrîngerile vreunei școli ideologic-artistice, dar receptiv la varietatea sadoveniană, G. Călinescu scria : „Eroul principal al acestei cărți nu este Uvar, ci tăcerea geologică“. Cu siguranță intuiție, Călinescu nu se sfia să afirme : „Poezia întinderilor lacustre, a zgomotelor surde ale pămîntului, a aglomerației ferine, a migrațiunii păsărilor este a unui mare artist“.

Locul unde nu s-a întîmplat nimic era considerat de Pompiliu Constantinescu, la apariția sa, „însuși locul comun al mai tuturor romanelor sale sociale“ (*Vremea*, nr. 292/1933). G. Călinescu îl apropie de *Oraș patriarhal* al lui Cezar Petrescu, opunîndu-i-l cu subtilitate, și, răspunzînd polemic celor care îi cereau lui Sadoveanu „complexitate“ și „analiză psihologică“, afirmă : „Lui [Sadoveanu] îi trebuiește un simț al mediului care este de esență poetică și care definește mai bine decît orice analiză psihologică străfundul sufletelor pierdute în pustietatea micilor orășele“. Și acest simț „este propriu“ lui Sadoveanu. Divinul critic remarcă pictura „în vopsele grele, pămîntoase“ a tîrgului de provincie, ironia fină a scriitorului, investigațiile sale sociologice, tabloul „social și etnic“ al orașului.

O singură capodoperă sadoveniană i-a scăpat în această perioadă lui Călinescu, și anume *Creanga de aur*, pe care, așa cum remarcă Paul Georgescu, o va ignora și în capitolul *M. Sadoveanu din Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*.

După 1944, Călinescu a scris, iarăși, de nenumărate ori și foarte elogios despre Sadoveanu, dar numai articole omagiale sau sintetice, precum acea *Prefață la Romane și povestiri istorice* din 1961, veritabil capitol de istorie literară. Dintre articolele omagiale merită să fie amintite măcar *Cuvîntarea* la aniversarea a 75 de ani de la nașterea scriitorului, succintă, dar admirabilă analiză a stilului sadovenian (cf. *Omagiu lui Mihail Sadoveanu...*, E.S.P.L.A., 1956), și foiletoanele *Frumusețea geniului* (în *Contemporanul*, nr. 8/1960), *Celui pe deasupra vîrstelor* (în *Contemporanul*, nr. 44/1960) și *M. Sadoveanu* (în *Contemporanul*, nr. 46/1960), unde, dincolo de gestul larg, oratoric, pe lîngă noi și subtile intuiții, se întîlnesc cîteva titanice proiecții ale autorului

Baltagului pe plan universal, în deplin consens cu comparațiile operate de Lucian Blaga (cf. *Patriarhul pădurilor*, în vol. *Izvoade*, Ed. „Minerva”, 1972), Zoe Dumitrescu-Buşulenga (cf. *Tolstoi și Sadoveanu*, în *Luceafărul*, nr. 23/1960) sau Mircea Zăciu (cf. *Sadoveanu sau originalitate și universalitate*, în vol. *Masca geniului*, E.P.L., 1967), sau fraze ample, cristaline, de ecou istoric și... sadovenian: „Dacă Ștefan cel Mare s-ar scula din mormînt — profetiza, în 1955, G. Călinescu — și ar vorovi cu noi, am încredințarea că pe noi nu ne-ar pricepe, dar pe Mihail Sadoveanu — da. [...] Opera lui M. Sadoveanu este o harfă eoliană, o țiteră uriașă cu mii de strune, toate acordate cu grijă timp de o jumătate de veac pentru ca nici o surpriză cacofonică să nu fie cu putință. Toate gândurile, priveliștile, figurile sînt puse pe portativ, virgulele cîntă și ele, punctele așteaptă risipirea ecourilor.”

M. SADOVEANU

[...] Chiar de la întîiul volum, *Povestiri*, M. Sadoveanu își definea temele sale fundamentale de la care n-avea să se mai abată, cu o artă de la început matură, afară de izolate și firești șovăiri. [...]

Fără cusur în limba lor domoală, într-un ton de melancolie stinsă, toate aceste schițe și nuvele sunt lipsite de invențiune. Ideea că acești oameni ar „trăi” trebuie înlăturată, fără nici o primejdie pentru valoarea scriitorului. Indivizii au o autenticitate fenomenală, nu însă una structurală. Mișcările, vorbele lor potolite ori repezite sunt verosimile în sine, ființa lor organică e cețoasă prin definiție și nu s-ar putea face nici o deducție psihologică pe temeiul ei. Într-asta stă și poezia acestei literaturi, în care nici nu sunt eroi, ci un singur specimen uman în sute de ipostaze. În vreo zece volume se dezvoltă idei nuvelistice care se reduc la o unică idee. Și încă multă vreme după aceasta autorul va continua neostenit să bată același drum suav și monoton. Un lup, un cal, un țăp sălbatic, o veveriță, un pescar, un văcar, un moș, o babă, un boier bătrîn, înfundați în singurătăți, stăpîniți nu stăpînitori de natură, sunt surprinși în refugiul lor. Vietatea țipă sau privește pătrunzător, omul își dezvăluie unica lui isto-

rie, după care recade în muțenie, căci toată existența lui elementară s-a consumat într-o singură ardere. Autorul nu are nevoie să inventeze fapte: el colindă pustietățile, de obicei vinînd și pescuind. O primă evocare a tabloului slujește ca fond. Apoi omul care-l însoțește, după o presupusă îndelungă tăcere, spune el, de la sine, taina sa, după care o a doua evocare a cadrului servește ca timp de reculegere meditativă. Prin natura rudimentară a omului înfățișat, literatura lui M. Sadoveanu, în ciuda cantității ei enorme și a aparentei verbalități, dă impresia unei mari muțenii și a unei placidități de fluviu lent. Oamenii vorbesc, cînd sunt surprinși, ca să-și exercite limba amorțită, ca să facă un zgomot trebuitor senzației de viață, dar cu șiretenie ocolesc cuvîntul fundamental, pe care-l pronunță cînd găsesc ei de cuviință sau îl lasă nespus, risipit în ecoul narațiunii. Indivizii lui Brătescu-Voinești sunt reduși prin închircire și sărăcie sufletească, și foarte adesea prin situația de a simboliza un protest al binelui împotriva inicității sociale. Eroii lui Sadoveanu sunt doar scoși din marea civilizație, dar, în sfera vieții iraționale, ei înfățișează existențe complete. Ei sunt numai mirați de tîrguri și de căruțele lui Caraochi, cînd aceste știri vin pînă la ei, acolo în lumea lor sunt însă niște adaptați desăvîrșiți, alcătuiind o lume cu biruitori și învinși, cu patimi și virtuți, în care se simt fericiți. În literatura lui Brătescu-Voinești, eroii suferă iremediabil de prea marea lor conștiință morală, iar recluziunea e și ea o formă de durere. În proza lui Sadoveanu suferința e atunci cînd sălbăticiunea (animal ori om) a căzut în bătaia civilizației. Însă rătăcitul poate iute fugi în singurătatea lui, unde puținii tovarăși îl primesc totdeauna cu o solidaritate trainică în fața primejdiei din afară. Un curios și fericit, din punct de vedere artistic, instinct de regresivitate face pe scriitor să amestece pe om cu vînatul, să se bucure cînd acest vînat vine din liniștea totală a pădurii nestrăbătute și cînd, prin viclenie, scapă înapoi. Dezertorul din cauza băii cu aburi, haiducul din pricina taxei pe amnare sunt specimene simbolice ale voinței îndărătnice de a nu ieși din desîș. Moldova e văzută ca o Americă încîntătoare cu piei-roșii, ca o „Brazilie” din vremea

emigrării, în care inocentele vietăți și puținii autohtoni iubitori de întinderile de străbătut călare, fără nici o lege, luptă fără putere împotriva târgurilor și a căruțelor lui Caraoțchi, găsind adăpost pe moșii fără margini și fugind călare spre Prut. Într-un cuvânt, literatura lui Sadoveanu e cea mai înaltă expresie a instinctului de sălbăticie. [...]

Fără interes literar azi, deși tot atât de caracteristice, sunt *Însemnările lui Neculai Manea*.

[...] Cazul Mariei Stahu din *Apa morților* este în chipuri mai blânde acela al d-nei Bovary. Maria își face despre fericirea erotică o imagine exagerată, suferind de un miraj: vulgo, de *apa morților*. Căsătorită la o vîrstă prea fragedă cu un maior în vîrstă, de către un părinte egoist, ea e nefericită. Maiorul e om de ispravă, o iubește, însă ea îl părăsește spre a se căsători cu un om mai tînăr care-i place. După doi ani de căsnicie cu omul potrivit, Maria este din nou invadată de nemulțumiri vagi. Deci cazul d-nei Bovary e rezolvat în tristeță, în întîmplări banale, fără tragic exterior. Romanul ca roman e scris curgător, în acea nobilă linie de jos pe care scriitorul n-o părăsește niciodată în scrierile mai modeste. Suferința apatică a maiorului neiubit, căzut în alcoolism, umilințele șirete ale tatălui sunt creionate onorabil, dar fără adîncime. Aceste aspecte par travestiri foarte îndepărtate din Dostoievski, ca și fratele epileptic al Mariei. Atmosfera e mereu aceeași: imagini de vînătoare și de pescuit, prisăci, belșug alimentar, pahar dulce. S-ar putea zice că tînărul scriitor, împăcînd romanul francez naturalist cu observația proprie, caută să zugrăvească provincia cu micile ei drame. Faptul se petrece la Săveni, tîrg cu 10.000 de locuitori (modelul e probabil orașul Fălticeni). Însă dimpotrivă, minusculul tîrg e privit ca un loc de pierzare, ca o îngrămădire neliniștitoare pentru suflet. Maria, fugind de bărbat, se refugiază la țară, la bunicul ei. La mănăstire se aciuase cîndva frate-său epilepticul. Se manifestă dar în eroi o mișcare de înapoiere, o nevoie de singurătate. Insatisfacția Mariei este mai mult o anxietate de sălbăticiune. Eroii nu sunt romantici, nu vin să contemple cîmpul, dar se potolesc în-

tr-o existență mută, redusă la sentimentul biologic. De aceea momentul simbolic al narațiunii rămîne comentariul potolit al bătrînului morar cu privire la un păr. [...]

Alte volume de Sadoveanu repetă aceste situații fundamentale. În *Umbre* și în *Cocostîrcul albastru* sunt nuvele pe teme obișnuite, *Țara de dincolo de negură* și *Privești dobrogene* sunt călătorii, cu foarte frumoase pagini, în locurile cu vînat, *Dumbrava minunată*, *Oameni și locuri*, *Drumuri basarabene* amestecă reportajul cu contemplarea, *Măria-Sa Puiul Pădurii* e o romanțare cam prețioasă a istoriei Genovevei de Brabant, *Divanul persian* — o prelucrare a *Sindipii*.

Se poate observa, deci, că nuvelistica lui Sadoveanu a evoluat foarte puțin cu timpul, în conținutul ei. Lăsînd la o parte simplele culegeri de amintiri și articole, cu judecăți asupra stărilor noastre sociale (*Foi de toamnă*, *Pildele lui Cuconu Vichentie*), materia pare mereu aceeași și anume contemplarea oamenilor în starea sălbatecă. Pentru un ochi atent s-a produs însă o schimbare în colorii. Lirismului înfiorat îi face loc un idilic voios, o excitare a simțurilor. Căutarea singurătății nu mai apare ca o asceză, ci ca o rafinare a sufletelor nesărăcite de civilizație. Vînatul, pescuitul sunt acum nu prilejuri de a surprinde în golul lor fiarele și peștii, ci un mijloc de a se bucura cu simțurile de cărnurile și formele pe care natura le oferă omului. La crîsmă nu mai merg oamenii spre a-și dezvălui tainele, acolo vine autorul cu proiecțiile sale să se veselească de mirosul și gîlgîirea vinului. Singurătatea e interpretată ca vîrstă de aur și natura ca un izvor de lapte și miere. În toate volumele lui Sadoveanu vom găsi momentul împărtășirii cu hrană, în ultimele volume, însă, golirea ulcei cu vin și ruperea fripturii în țigla iau aspectul simbolic al unui imn adus uberiității solului. Oamenii plutesc într-o stare de fericire statornică, aducînd laude roadelor pămîntului care se înfățișează, fără eforturi din partea rarilor indivizi, acolo unde ochiul vede mai multă singurătate. Naivitatea schilleriană ia forme pantagruelice. Balta colcăie pe dedesubt de pește și pe deasupra de rațe, pădurea foiește de cerbi. Este evident că, sistematizîndu-și propria sa inspirație, scriitorul a ajuns la un concept al fericirii naturale, prin

care și-a îmborsărit paleta, eliminând liniile melancoliei și înlocuindu-le cu tonurile flamande ale vitalității. S-ar putea chiar afirma că Sadoveanu reface, în Moldova de azi, Olanda pictorilor de acum câteva secole cu oameni în zdrențe, umflându-se cu vin și contemplând cu ochi lacomi mari bucăți de cărnuri fripte, Olanda urcioarelor cu vin și a meselor de bucătărie pline cu vinat și pești. Tehnica schiței sau a nuvelei e acum ușor modificată. Punctul de plecare e mereu călătoria, mergerea la vînat, întîlnirea la han, dar „taina” pe care o spun indivizii e indiferentă, slujind ca mijloc de întreținere și de analiză a euforiei. Centrul de gravitație al bucătării îl formează expunerea băuturilor și alimentelor, făcută cu infinită savoare verbală, cu ceremonii delicate, într-un limbaj de un artificiu grațios. Noua proză a lui Sadoveanu e într-un cuvînt înalt umoristică, adică serioasă în temeiul ei conceptual, jovială în rafinamentul cu care indivizii își destăinuie slăbiciunea pentru roadele terestre, o cîntare a noului Canaan.

Din memoriile prințului Nicolae Șuțu (*Istorisiri de vînătoare*), scriitorul reține, de pildă, cu satisfacție foirea vînatului acum un veac, cînd căprioarele veneau pînă la marginea țărmurilor :

„...De la Hălăuca pînă în țărmul Dunării, de la Comănești pînă la Prut, munții și văile, pădurile și cîmpiile desfășurau înaintea vînatului toate neamurile de vînat cu păr și cu pene cunoscute în Europa. Lanțul carpatin care mărginea hotarul spre Austria era sălaș al ursului, al mistrețului și cerbului; pe unele țăncuri, se găseau și capre negre. Cucoșul de munte, cucoșul de pădure și ieruncile foiau în codrii de mestececi și brad dintre Siret și Carpați. Căprioarele umpleau pădurile pînă la marginea Iașilor. Dropiile le întîlneau pretutindeni în cîmpii. Spîrcaciul era împrăștiat mai ales pe colinele goale din preajma Galaților. Potîrnichea cenușie și iepurii aveau răspîndire bogată în tot cuprinsul țării. Lupul, vulpea, bursucul se găseau foarte des. Prepelițele soseau primăvara și stăteau pînă în luna lui octomvrie. Sitarii se vînau la cele două pasaje, de primăvară și de toamnă. Mlaștinile erau nespuse de bogate în begaține de toate speciile, puhoieri și nagîți. Iazurile și bălțile gemeau de rațe, liște, gîște și giliți, lebede și alte neamuri de sălbăticiuni aripate de apă.”

Pescuind la baltă împreună cu moș Hau (*Impărăția apelor*), naratorul stă în ploaie, bucurându-se de răceala ei și are deodată viziunea fantastică a universului acvatic :

„...Și stînd cinchit la marginea ostrovului, văzui deodată și balta fiind formidabil subț luciu. Toate li-ghioanele ei de la adîncuri suiau în zigzaguri spre acele de fulgere ale ploii. Erau mii de crustacee de toate mărimile, neclasate încă de naturaliști, de colorile și de desaturările cele mai surprinzătoare. Erau pești cari treceau în șiraguri — grămădiri de linioare abia văzute ; — alții avînd formă și punctul enorm al ochiului în mica lor transparentă ; alții mai mărișori, puzderie care evolua cu instinctul primejdiei fugind de umbra monstruoasă a coștrășilor, ori de gurile de balaur ale știucilor. În sfîrșit, pești formați deplin — mari cît palma, alții mai mari, — ochene cu ochi cercuiți roș, linii aurii, carași cu reflexe de argint vechi, crapi bătrîni cu solzii ruginiți. Scoici deschise, melci de apă, lipitori și șerpi — întreaga faună, fără număr, fiica mîlului primordial, se frămînta într-o monstruoasă bucurie, într-o neagră și inconștientă bucurie, subț tremurul ploii călduțe. Erau bucuria vieții și a morții și a transformării neconținute. Căci toate nu ieșeau pentru că ar fi fost flămînde. Viața are totdeauna nevoie de hrană. Dar ieșeau dintr-un spasm misterios — chemate fiecare de bogăția imensă a materiei, găsind hrană pentru organele lor nesățioase și oferindu-se ca hrană altor guri și altor stomahuri.“

Pesimismul schopenhauerian apare, precum vedem, ca un calm kief, în forma unei mari bucurii de a participa la prefacerile materiei, de a mînce și a se lăsa mîncat. Și fiindcă vietățile bălții se oferă gurilor, pescuitorii le mănîncă în chip adecvat și cu filozofică cruzime :

„— Nimic nu-i mai bun, bre, pe lumea asta decît racii și decît chișcarii, îmi declară el (Culai). Chișcarul mai ales e bun să-l freci cu sare și să-l zvîrli de viu pe cărbuni. Atuncea își capătă el dulceața lui.“

Același narator e invitat la o vînătoare de crapi, iarna, prin copcă. Năvodul iese cu o încărcătură enormă :

„...Erau de felurite mărimi, fremătau și foșgăiau viermuind. Matia lunecă pe ghiață plină burduf, și

pescarii se grămădiră cu ciorpacele, cîrligele și coșurile.“

Invitatul și gazda se întorc cu căruța plină de „taina adîncului“, însă acum tovarășul nu mai dezvăluie „dureri înăbușite“, ci aplică cu voluptate teoria întremîncării între spețe, compunînd un mare tablou de culne : [...]

Rafinamentul gastronomic presupus de o atare erudiție culinară se bizuie pe o justă degradare în scara civilizației. O cît mai mare apropiere de starea de natură, o prefacere cît mai simplă a alimentelor, asta constituie finețea. *Hanu-Ancuței* este capodopera idilicului jovial și a subtilității barbare. Formal, scrierea e un fel de *Decameron* în care cîțiva obișnuiți ai unui han spun anecdote, în sine foarte indiferente. Esențială este starea de fericire materială înfăptuită de oaspeți. Ei trăiesc la modul Canaanului, ospătînd numai cu carne friptă și bînd vin, însă după o rînduială care cere inițiere. Fiecare povestește cu ulcica în mîna :

„...Noi, aici, — explică moș Leonte Zodierul — de cînd țin eu minte, încă de pe vremea Ancuței celei dedemult, am luat obicei să întemeiem sfaturi și să ne îndeletnicim cu vin din Țara-de-Jos. Gustînd băutură bună, ascultăm întîmplări care au fost. Socot eu, cinstite comise Ioniță, că nu se mai găsește alt han ca acesta cît ai umbla drumurile pămîntului. Așa ziduri ca de cetate, așa zăbrele, așa pivniță, — așa vin — în alt loc nu se poate.“

Vinul e adus de Ancuța în cofăiel plin cu ulcică mereu nouă. Înainte ca povestitorul să-și înceapă istoria, toți vîră ulcelele în cofăiel și lăutarii cîntă. Din cînd în cînd, Ancuța aduce de la foc pui fripți în țigla. Cînd vine mușteriu, Ancuța îl întîmpină cu pui fripți în talger de lut și cu pită proaspătă. O altfel de existență această lume naivă nu poate gîndi. Un negustor de lipscănie picat la han e ispitit asupra străinătății și știrile despre mîncările din civilizație umple de turburare pe toți : [...]

Pe principiul *Decameronului* se desfășură și *Soarele în baltă sau aventurile Șahului*, într-o stilistică mai artificială.

Din toată opera lui Sadoveanu rezultă o constatare statornică : spre a realiza un univers liniștitor pentru

ochiul său ce suferă de aglomerarea umană, scriitorul se slujește mereu de mișcări regresive.

Un chip firesc de regresivitate spre vremile patriarhale este romanul istoric, a cărui acțiune se presupune a se petrece în condiții inferioare de civilizație. În general, el se întemeiază pe viața instinctuală, iar nu pe observarea umanității complexe interioare, căci nimic nu ne-ar îndreptăți să risipim o parte din puterea creatoare în ridicarea unui decor de epocă. De fapt, acest decor nu este trebuitor spre a obține credibilitatea în sinceritatea instinctelor.

Șoimii este un roman încă stîngaci chiar din punct de vedere formal. Sîntem după înfrîngerea lui Ioan-Vodă cel Cumplit și aflăm că Nicoară și Alexandru Potcoavă, frații învinsului, au încercat să lovească, împreună cu tovarășii lor, Iașul, spre a pedepsi pe trădătorul Irimia Golia. Lovitura a dat greș, Nicoară e rănit, și acum fugarii caută un refugiu. Vitejii ajung la o baltă, tipica baltă cinegetică, unde prind trei gîște vinete, care sînt jumulite, fripte pe jărat și mîncate cu pită de secară. Friptura era „strașnic de bună“, se înțelege. O prepeliță trece asupra unei maestuoase priveliști :

„Moldova șoptea aproape, lunca șoptea împrejur și trunchiurile albe ale mestecenilor scliceau ca niște luminări. O prepeliță strigă peste ape.“

Țiganul Caraiman face observații de ordin culinar :

„Bună ar fi de pus în țăpușă !...“

A doua zi poposesc la curtea unui boier, Andrei Dăvideanu, care-i primește cu omenie. Alexandru, ieșind în cerdac cu boierul, observă :

„Trebuie să fie frumos vînat prin părțile acestea, și mult...“.

Iar boierul răspunde :

„Este, cum nu ! Acuma am de furcă c-o turmă de mistreți...“

Oamenii din ceață, pe de altă parte, sunt de părere că boierul „trebuie să aibă vin bun“.

În ziua următoare se face vînaătoare, urmată de ziafet. Un polobocel de vin e scos din curte, logofătul slobozește băutura în coafe albe și pușcașii o beau în oale de lut. Boierul ține în casă pe Ilinca, fata trădătorului Golia, de care cei doi frați se îndrăgostesc, fără să iasă

de aci un real conflict, căci frații părăsesc în curînd curtea lui Dăvideanu, înlăturînd orice pricină de neînțelegere. Cu asta jumătate din roman s-a desfășurat. Ceata ajunge la un han, tipicul han, hangiul ia un cofăiel și aduce vin vechi. Mai încolo dau de satul lui Caraiman :

„Descălecară cu toții. În mijlocul poienii, feciorii lui Fedeleş durară un foc de-a mai mare dragul. Și pe foc prinse a sfîrîi o friptură de purcel zbîrlit, să-ți lingi buzele ! Apoi friptura aceea o tăvăliră prin mujdei și mîncară cu atîta poftă, de li se muiară fălcile de pe la încheieturi.“

O „ploscă gospodărească“ trece din mîină în mîină. Așa merg voinicii din han în han, pînă ce ajung la hanul lui Ariton. Unul întrebă :

„— Măi tu, măi ! vin ai ? Auzi tu ? vin bun !

— Bun, zise hangiul, bun cum nu se mai află ! Cine nu știe vinul de la hanul lui Ariton ?“

Peste noapte, vitejii, încă neîndestulați de vin, vor să intre în beci și cu acest prilej descoperă o iscoadă. Unul taie hangiului beregata „ca unui berbece“. Apoi fug, nu fără regretul de a nu fi avut parte „batîr de-o înghițitură de vin“. După o mică ciocnire cu urmăritorii puși de Petre Șchiopul, în care cad cîțiva tovarăși, frații Potcoavă trec Nistrul.

Printre căzăcime vitejii recapitulează situația în felul următor :

„— Atunci să bem, frate, strigă iar Cazacul, să bem ! Mini murim poate, poate o da Dumnezeu și n-om pieri de-o sută de ani ! Să bem, frate !

— Să bem ! strigă Gînj ducînd o cofă la gură.“

De aci încolo evenimentele trec repede, mai mult cronistic. Potcoavă vine la Iași și se alege domn. Mulțimea e veselă :

„— Măi băieți, măi ! ia acu o venit vremea noastră, măi ! Hai să chefuim !“

Oamenii pradă curțile boierilor fugiți, dînd năvală mai ales la buțile cu vin.

Deodată, în mod fugitiv, dealtfel, romanul suferă o întoarcere ce nu mai părea posibilă. Domnul are să combată pe Petru Șchiopul, de partea căruia se află și Golia. Un tovarăș dă să lovească în Golia, însă Ale-

xandru se roagă de Nicoară să nu omoare pe tatăl Ilincăi. Tovarășul îl lovește, totuși, și atunci Alexandru ucide pe omoritor. De această întâmplare se scîrbesc amîndoi frații și domnul, devenit melancolic, renunță la domnie. În urmă află că și Ilinca s-a prăpădit.

Neamul Șoimăreștilor e ceva mai consistent din punct de vedere epic, dar de aceeași structură, încît e cazul de a îndreptăți judecățile asupra epiceii lui M. Sadoveanu prin definirea romanului istoric. Acesta e o varietate a romanului de aventură care se sprijină pe concepția cea mai înaltă de virilitate (pe noțiunile de onoare și de vitejie, zicea Hegel). Eroul romanului de aventură e un bărbat în toată puterea cuvîntului, în stare de a face față oricărei situații. El învinge totdeauna pe dușman, se descurcă inventiv din cele mai grele cumpene și cucerește cu ușurință femeile, fără a se lăsa vrăjit de ele, dar și fără a le înșela. Cinstea virilă este cuprinsă în conceptul de erou. Direcțiile în care se exercită puterea bărbătească sunt de obicei două: eroului i se dau însărcinări de încredere, în care va întîmpina rezistența dușmanilor; el luptă și iese izbînditor, acesta e romanul eroic iar tipul reprezentativ (francez) e D'Artagnan; eroul întîmpină greutăți mai mult din partea naturii (e un explorator, un navigator) și are a dovedi ingeniozitatea întîiului om în a-și creia din nimic condițiile civilizației, acesta e romanul propriu zis de aventură și tipul caracteristic (englez) este Robinson. Și într-un caz și în altul eroul e o forță pozitivă, constructivă, o expresie a binelui și trebuie să cîștige de la început toată simpatia cititorului și o încredere oarbă în capacitatea lui de a se realiza. Niciodată eroul nu rămîne înfrînt, niciodată nu se cuvine ca el să cadă în depresiuni din cauza dragostei (asta fiind o slăbiciune lirică incompatibilă cu virilitatea canonică) și în linie generală el nu trebuie să moară înainte de a-și îndeplini toate misiunile sale. Moartea lui e admisă atunci cînd e necesară spre a încheia rotund o carieră deplin desfășurată. Pentru a se da eroului putința de a-și arăta măsura vitejiei și a întrepidității, intriga romanului trebuie să fie o neostenită și mereu neprevăzută mișcare epică, oricît de absurdă. Analiza caracterelor și a stărilor este principial eliminată, cu toate acestea ea se înlocuiește cu un schematism tipologic pe

distincția de bază bine-rău. Eroul are tovarăși, toți simpatici dar cu un mic pigment de vițiu (lene, fanfaronadă, lăcomie) care-i face subalterni eroului principal, întrupător al virilității perfecte. În fața sa stau exponenții răului, care pot fi și ei viteji, trădători, cruzi, vicleni. Lașul nu lipsește niciodată căci e un metru al vitejiei. El poate să se afle și într-o tabără și-n alta. Există lașul în slujba binelui, scuzabil prin simpatia lui instinctivă pentru erou și pricină de veselie. La acești eroi activi se adaugă marile puteri sociale în numele cărora luptă eroul (Regele, femeia iubită inaccesibilă), apoi indiferenții, burghezii, slugile, umanitatea inferioară într-un cuvânt.

În lumina acestor observații se poate constata că lui Sadoveanu (la începuturile sale epice mult mai aproape de formula genului) îi lipsesc bogăția și neprevăzutul intrigii aventuroase și ținuta înalt virilă a eroilor, căci eroii săi se melancolizează repede și dau un deznodământ fatal întreprinderii lor. Unele aspecte dramatice din *Taras Bulba* al lui Gogol au putut să-l inducă în eroare, deși acolo personajul tânăr îndrăgostit e în fond de tip feminin, antiteza eroului, adevăratul erou fiind bătrînul.

Întorcîndu-ne la *Neamul Șoimăreștilor*, luăm cunoștință de isprăvile unui răzeș Tudor Șoimaru în ciocnirea prin care Ștefan Tomșa lua, în 1612, scaunul Moldovei. Războiul e mai mult în stil crunt, colectiv, decît eroic. După izbîndă, Tudor Șoimaru cere lui Tomșa slobozenie să se repeadă acasă într-un sat din ținutul Orheiului, pe care nu-l văzuse de ani de zile. Începe obișnuita călătorie cu abateri la hanuri. La un astfel de popas dau de un boier care țipă că i-au furat cazacii pe fata sa Magda. E de la sine înțeles că eroul-tip Tudor Șoimaru trebuie s-o scape, să se îndrăgostească de ea și să aibă corespundere în sens ideal. După izbîndă, însă, urmează ospătare cu vin moldovenesc în oală smălțuită roș și cu pui fripți pe țigla. Călătoria urmează într-un ton excesiv sentimental. Ajuns în satul lui răzeșesc, Tudor află că boierul cel cu fata luase silnic pămînturile răzeșilor. Eroul este în îndoială, deși într-un adevărat roman de aventură nu ar fi loc decît pentru o singură desfășurare: fata iubește, instinctiv, pe erou și se pune în conflict cu tatăl, eroul ia apăra-

rea celor slabi și combate pe boieri. Concilierea celor doi termeni rămânea o chestiune de imaginație. În realitate lucrurile se petrec altfel. Tudor Șoimaru trece în Polonia și nimerește la curtea doamnei lui Ieremia, care uneltește spre a pune în scaunul Moldovei pe fiul ei Alexandrel. Printre boierii credincioși ei, se află și Stroie Orheianul, tatăl Magdei. Tudor Șoimaru se înfățișează fetei, care se face însă a nu-l cunoaște, atențiile ei fiind pentru un șleahitic polon cu care se și va căsători. Tudor e umilit și amărît și, dezgustat de fete de boier, se întoarce „la cuib“, unde se va însura cu o fată pe potrivă lui, Anuța. Eroul a devenit dar un melancolic și s-a dovedit lipsit de prestigiu asupra femeilor. Ca și în tragedia clasică, eroul de epopee se cuvine să fie nobil sau măcar într-o condiție care să stingă orice reacțiuni de clasă. Scriitorul a căzut într-o temă de roman social, pe ideea conflictului între țăran și latifundiar. Și într-adevăr, de acum înainte, părăsind orice activitate eroică, Tudor Șoimaru se dedică cauzei Șoimăreștilor, cu un sentiment de răzbunare ce nu e în formula viteazului. El capătă înapoi de la Tomșa pământurile obștei, dar sub Alexandrel e pe cale de a le pierde. Stroie Orheianul se întoarce. Acum reapare în calea Șoimarului Magda, care sfătuiește pe Tudor să fugă din fața miniei tatălui ei. E un fel de recunoștință ciocoiască, în care nu intră dragoste spontană, căci, afirmă ea răzeșului, „cărările noastre au trebuit să se despărtească“. Nici Tudor nu mai e simțitor la asemenea evocări și, cu o încruntare nepotrivită pentru un erou, mărturisește sumbru: „Acum între noi e sînge...“. Și într-adevăr, puțin după aceea Șoimaru cu ai săi omoară pe boierul Stroie, îngăduind fuga numai Magdei. Ei dau foc curții, ca țăranii din *Răscoala* lui Rebreanu, așa cum nu fac eroii care, mereu voioși, țin numai să facă o demonstrație a vitejiei lor.

Scris cu mult mai tîrziu, romanul istoric *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-vodă* este de un nivel artistic superior. Însușirile proprii ale scriitorului sunt la maturitatea lor. Însă, structural, epicul nu a evoluat și aventurosul lipsește. În toamna anului 1679 intră în Moldova, din Lehia, abatele de Marenne, trimis extraordinar al regelui Franței la Poartă. Misiunea lui este însă

secretă. Ne-am aștepta ca din acest moment să decurgă evenimentele eroice. În realitate nu se întâmplă nimic. În mai mult de jumătate din roman abatele de Marenne e un simplu spectator care contemplă Moldova, de sus și pînă jos, în trecere. Faptul că e francez are, ca și în *Noptile de Sinziene*, rostul său. Abatele intrupează civilizația apuseană la culme și reacțiunile lui față de sălbateca Moldovă vor defini mai contrastant arhaicul. În calea părintelui iese beizadè Alecu Ruset, fiul fostului domn, îndepărtat de la curte, ținut sub observație, dar totuși tolerat în țară fiindcă are protecții la Poartă. Beizadeaua iubește pe fata lui Duca-vodă, pe Catrina, care și ea îl privește cu ochi buni și-i înlesnește întîlnirile. Mai ales în ultima parte a romanului beizadeaua se va sili să răpească pe Catrina sau să zădărnicească cununarea ei cu un altul. El va fi înfrînt și omorît. Deci și de data aceasta avem de a face cu un erou melancolic, lipsit de inițiativă din cauza dragostei sau cu o inițiativă dezordonată, inefficientă. În afară de aceasta, în chip excepțional, Ruset e un om fin, cu știință de limbi străine, capabil de a medita asupra realităților etnice, și cu patima gastronomică. Astea toate îi dau o pasivitate antierotică. Prin urmare, cînd abatele de Marenne intră în Moldova și se întîlnește cu beizadeaua, se așează față în față două civilizații, una modernă și una primitivă. Ruset primitivul (slujit numai de putința de a lua cunoștință conceptuală de fondul său primar) face onorurile Moldovei și-i arată papiștașului Edenul. În această explorare a fericirilor unei lumi sălbatice și inocente stă tot romanul și pentru gustarea lui e nevoie de simțul voluptății, nu de instinctul infantil al vitejiei.

Intrat în Moldova, abatele află de la căpitanul Ilie Turculeț, însoțitorul său din porunca domnului, că are să plouă. Om cu prejudecata motivării științifice, se miră, iar Turculeț îi face o meteorologie de om al naturii : [...] Evident, o ploaie strașnică vine la timpul prezis. Pe abate îl surprinde sublima singurătate a privilegiilor, raritatea omului. Moldova e o Americă virgină ca aceea din *Atala* de Chateaubriand :

„Cavalcada fugea cotit, iepurește, pe calea cealaltă — fugea într-o vale de umbră, care părea că nu se mai isprăvește. O pădure începea în dreapta și îmbrăca pă-

mîntul în valuri, spre zări nesfîrșite. Vîntul suna în stejarii din margine. Undeva, în fundul adîncului, în direcția unde se cufundau călăreții înșirați cîte unul, lucea un lac. Era o fantasmagorie de vis de nespusă frumuseță, ca un pămînt feciorelnic descoperit întîi. Nicăieri nîu se bănuia prezența omului.“

De Marenne mai este uimit de rudimentarele locuințe ale oamenilor, de lipsa de poduri. Ajuns la o apă, un pădurar însoțitor se dezbracă, intră cu picioarele în rîu și trece pe abate în cîrcă pe celălalt mal. Departe de a se rușina, intelectualul fecior de domn face abatelui eminesciana teorie a fericirii stării naturale :

„— Domnule de Marenne... Noi, de la dacii cei vechi, am păstrat mijloace mai simple și mai sigure de trecut apele. Tot Bîrlădeanu ți-ar spune, iubite domnule abate, că disprețuiește orice arhitectură meșteșugită, preferînd bordeiele și peșterile, pe care Domnul Dumnezeu le pune mai cu ușurință la îndemîna făpturilor sale.“

Ca un fel de demonstrare a acestei teze, curînd abatele are în fața lui un spectacol grandios :

„... dintr-odată, brusc, ca și cum s-ar fi tras o perdea, codrul se desfăcu în dreapta și-n stînga și, în lumina lunii atîrnate în cer, sclipi o poiană largă din toate ierburile ei udate în ploaie. Izbucniră mugete. Umbre se mișcă năpraznic și, cu salturi agile, pieriră subt bolțile de întunerice în partea dimpotrivă.

— Aiștia-s boii pădurii, zise Griga întorcînd capul și sticlindu-și dinții în lună.

— Ce este ? întrebă, mișcat, de Marenne.

— Am tulburat pășunea zimbrilor, răspunse Alecu Ruset.

Abatele se simți pătruns de un simțimînt de evlavie privind minunea dumnezeirii, într-o clipă strălucită și fără păreche în eternitate.“

În sfîrșit, călătorii poposesc și e prilejul acum să se vădească laptele și mierea ce se cuvine să curgă în orice pămînt al vîrstei naturale. Pentru început, abatele capătă ceapă și vin acrișor, mijloc rafinat de a doza plăcerile mesei. Apoi i se pun înainte zamă de găină, sarmale, claponi în țigla, plăcinte și ulcioare cu vin vechi. Urmează un chef blînd, idilic, cu atitudini de extaz, cu lăutari bineînțelese, cu potroc în zori de zi

(transpoziție istorică a chefului caragialian). De Marenne este cucerit de finețele culinare ale Moldovei și vrea rețeta mâncărilor. Ruset îi comunică mîndru formula potrocului. [...]

Pentru a ne da o idee de personalitatea lui Duca-vodă, autorul ni-l va înfățișa la masă :

„... Fără ceremonie deosebită, numai între copii și soție, îndeplinea această slujbă a vieții cu gravitate și-n tăcere. Mîncă însă bine feluri moldovenești îmbelșugate și grase, isprăvind cu sarailii și baclavale turcești. Îi plăcea să-și beie cîteva cupe de vin.“

Cînd mai tîrziu, la Stambul, beizadea cere un sprijin abatelui de Marenne, acesta încearcă să-l calmeze cu alimente :

„— Aceste lacrimi sînt bune, zise blînd de Marenne. După ce le vei înghiți, ai să cugeți mai liniștit ce ai de făcut. Îndrăznește a încerca acest piept de fazan, pe care l-a fript destul de bine bucătarul nostru...”

Același chip de alinare i-l recomanda mai înainte arhimandritul Teofan, unchiul său :

„— Îmi vei spune toate, beizade, și vom chibzui, răspunse cu liniștea lui de om gras și bălan precuviosul părinte stareț. Se cade însă, înainte de aceasta, să-ți întărești trupul cu mîncare și inima cu vin...”

Purtat prin țara binecuvîntată a Moldovei, abatele concepe despre patria beizadelei o mare admirație. Pe acest părinte academician nu-l încîntă propriu-zis sălbăticia, cît belșugul legat de o asemenea stare. În el se ridică instincte de vînător :

„Funigei de toamnă începeau a pluti, pe adieri de vînt, în valea Jijiei. În dreapta, aveam dealuri cu podgorii și păduri, în stînga, întinderile Prutului, cu revărsări de ape. Stoluri de gîște sălbatice treceau din cînd în cînd prin înălțime, chemîndu-se cu gîgiiri muzicale. Aici, la confluența Jijiei cu Prutul, erau stuhării și păpurîșuri nestrăbătute, gîrle nenumărate și cotloane încurcate de bălți ; unele convoiuri de gîște poposeau, altele se ridicau, urmînd calea sudului. Subt zborurile gîștelor, se încrucișau grăbit cîrduri de rațe, de nagîți, de grauri. Era un început din sălbatica domnie a apelor și mlaștinilor, ținut pustiu, necunoscut și nestrăbătut ca și codrii cei mari de la munte. În toată regiunea aceasta, abatele de Marenne nu văzu sate...”

Impresia generală asupra Moldovei a abatelui se poate rezuma în aceste cuvinte :

„... Ochiul lui curios era neconținut satisfăcut. Aici era o dezolare a singurătăților, pe care amicii săi rămași în Franța nici n-o puteau bănuși, ori cu câtă imaginație ar fi fost înzestrați : căci la antipodul civilizației se găsesc uneori asemenea lucruri rămase neschimbate dintru începutul creației, păstrându-și frumusețea lor misterioasă“.

Acesta e miezul romanului „istoric“ *Zodia Cancerului*, roman de contemplare a naturii primitive, rousseauian și rabelaisian. Epicul lipsește aproape cu desăvîrșire și episodul final prin care Ruset își pierde viața pare fără sens. Efectul literar e de salvare și e necesară o adaptare la ținuta scrierii, care suferă de o monotonie ușor pedantă, inclusă în analiza euforiei idilice. Limbajul tuturor e, ca în genere în ultima producție sadovenistă, compus, ceremonios, de un humor latent. Aci amestecul de cronică și de expresie tehnică este gustos, dar e de observat că nimeni, printr-o grațioasă chinezerie, nu poate vorbi direct, oricît de grav ar fi momentul. Fiecare se silește prin perifraze și solemnități să-și stilizeze gîndirea cea mai prozaică, în acest fel :

„— Beizade, nu cutez să te întreb nimic.

— Ba întreabă-mă, căci am să-ți răspund. În această clipă eu vin de la Curtea domnească.

Clucerul își pocni palmele, cu mare nedumerire :

— Să fie cu puțință ?

— Este cu puțință, devreme ce-i așa cum îți spun. Și chiar cu știrea Măriei-sale am bătut la domnia-ța în poartă. Dumnezeu vrea ca Vodă să nu-mi puie sulită în coastă și buzdugan în piept. Dumnezeu binevoiește mai mult, hotărînd că am de la Măria-sa ocrotire.“

Firește că acest limbaj sintetic e sortit să zugrăvească nemișcarea unei civilizații de tip naiv, să dea o patină arheologică tabloului. Totuși coarda e întinsă adesea pînă la manieră, dealtfel în spiritul umorului romantic. Pentru a comunica lipsa de haine abatele face această prețioasă compoziție orală :

„— Prințule, ai dreptate să rîzi. Am pierdut însă din vedere să completez descrierea năcazului meu, după ce am rămas fără cai. Furii de la marginea țării leșești au găsit de cuviință să ia cu ei și balotul meu de haine

— cu care n-au ce face. Desigur că, după ce au înțeles asta, le-au aruncat. Și eu, și ei suntem păgubași. Ei au totuși hainele lor : eu pe-ale mele nu le am. La vreme de ploaie înțeleg că proasta mea aventură e un adevărat dezastru.“

Micul roman *Nunta Domniței Ruxanda* își are punctul de plecare în cronica lui Miron Costin :

„Și într-acesta an au căutat a facere Vasilie-vodă și veselia fiicei sale Rucsandei după Timuș, feciorul lui Hmil, hatmanul căzăcesc. Mare netocmeală în depotriva caselor și firilor. Această parte era o domnie de 18 ani și împărăției cu bișiug și cu cinste semănătoare ; eară cealaltă parte de doi ani eșită din țărănie. Rușcile cu Lado, Lado pren toate unghiurile. Ginerele numai singur chip de om, eară toată firea de heară.“

Nunta domniței Ruxanda a fost într-adevăr efectul și pricina unor mari bejanii pentru Moldova și începutul prăbușirii lui Vasile Lupu. În urma lovirii de către unii boieri a unei oarde de tătari, descălecate la Brătuleni, Moldova fu prădată în 1650 de Calga, sultanul din Crîm, unit cu cazacii lui Hmil. Hatmanul ceru de la Vasile Lupu pe Ruxanda, fata mai mică, pentru Timuș (Timotei), feciorul său, și acesta, neavînd încotro, după o zadarnică speranță într-o izbîndă a polonilor împotriva cazacilor, trebui să consimtă. În Iașul de curînd refăcut după arderea lui de către tătari, sosi ginerele să-și ia mireasa din mîinile domnului și ale doamnei. Era un om rudimentar, sălbatic ca un lup prins în mărăcini care privea pe fereastră curățîndu-și unghiile. Cazacii lui petrecură crîncen cu druștele lor, îmbătîndu-se și bătînd pe evreii din Iași. În curînd s-a ridicat împotriva domniei, cu ajutor de la Rakozî și Matei Basarab, Ștefan Gheorghe, logofătul cel mare, care și scoase pe Vasile din scaun. Din nou sosiră în țară cazacii lui Timuș, în ajutorul socrului și apoi împotriva lui Matei Basarab, dar curînd după aceea Vasile fu iarăși gonit din scaun iar Timuș închis în Suceava, unde și muri lovit de o schijă într-un picior. Acestea toate au slujit scriitorului cît și unele întîmplări secundare aflate tot în Miron Costin, cum sunt, de pildă, complicitatea lui Ciogolea, uciderea pisarului domnesc Kotnarski de către Timuș, pentru motivul că ar fi stat împotriva înrudirii cazacului cu vodă și, în sfîrșit, moartea boierului Ștefan, pîrcă-

labul de Soroca, ucis de boierii Hincești. La acestea romancierul adaugă o mică intrigă de dragoste: iubirea unui tânăr boier Bogdan, nepot al pîrcălabului de Soroca și al secretarului domnesc Kotnarski, pentru domnița Ruxanda, uciderea acestuia din urmă de către Timuș și, în fine, printr-o mică licență literară, răzbunarea lui Bogdan împotriva cazacului, pe care îl omoară la Suceava.

E de ghicit că o materie atît de bogată nu poate da un subiect propriu-zis eroic în 200 de pagini. Tânărul Bogdan e un sentimental, lipsit tocmai de inițiativă și mișcarea lui e cu totul laterală. El circulă de-a lungul țării mai mult ca să asiste la momentele letopisețului. Romanul e o contemplare a vremilor turburi, o cronică dezvoltată, în care ceea ce ar fi putut avea un ritm epic este, de obicei, relatat indirect. Fondul, liric, e acel inenarabil duh de răzmeriță obținut printr-o limbă de un arhaic sintetic, acoperind procese narative și descriptive prescurtate. Tonul patriarhal stinge dramatismul faptelor și războiul e văzut de departe, molatic, idilic, ca o manifestare de violență necesară stării de fericire edenică. Așa se explică cum toți protagoniștii, în clipele cele mai critice, caută euforia băuturii și a mîncării. Gonit din scaun, într-o poiană, Măria-Sa bea o cupă de vin pe care i-o întinde nelipsitul paharnic. Un sol al său la hatman îl vestește că a dat, diplomatic, lui Hmil să bea vin moldovenesc și că vinul a plăcut. Vodă e înduioșat de buna părere a hatmanului pentru vinul de Pîhnești. Iașul a fost pîrjolit, dar ieșenii taie imperturbabili de Sfîntul Ignat rîmătorii. La curte au sosit poloboace de la Cotnari și slujitorii sunt excesiv de veseli. Cînd primește o veste bună, vodă desfundă două antale de vin. Timuș face impresie bună asupra domnului și boierilor fiindcă la nuntă în loc să vorbească bea vîrtos, „dînd păharului dulce toate drep-turile“. Mijlocul de a dezlega limba trădătorilor este vinul roș fiert într-o oală nouă „adaos cu miere, cu scorțișoară și cuișoare“. Oricît ar fi de slabe vremurile, la Arminden, „moldovenii obișnuiesc a mîncă miei fripți tîlhărește în gropi cu jar și a bea vin-pelin“. Un cerșetor povestește cum a omorît Timuș, din gelozie, pe atamanul Vihovski. Evenimentul nu pare să-l miște. Își aduce-aminte de bucatele pe care le-a mîncat: „pană de somn cu usturoi și mămăligă de hrișcă îngrășată cu

unt“, „căprioară friptă“ scăldată în „zama fripturii îmbunătățită cu piper“, „clătite cu smântină îndulcită“. Însă cazacii i-au dat toate aceste mîncări, spre a-l canoni, fără vin, încît pentru cerșetor uciderea atamanului a rămas un fapt fără importanță față de tragedia lui. Timuș e asediat și printre dușmanii lui se află Bogdan cu ai săi. Aceștia sunt dezgustați că unii ostași nemți mă-nîncă guzgani. Ei, dimpotrivă, beau vin din ulcele, apoi își fac cruce, închinîndu-se către soare, ca spre a mulțumi lui Dumnezeu că le-a hărăzit băutura vitală. Apoi acești urmași ai geților dionisiaci pornesc la luptă.

Pentru o astfel de analiză a noțiunii de arhaitate, autorul nu are nevoie de prea multă documentație istorică. Datele sunt în substanța lor exacte și sunt luate din cronici. Unele erori (fără nici o importanță în cîmpul artistic) dovedesc că investigația pregătitoare (cu toată afirmarea contrară) e sumară. În *Zodia Cancerului* prefectul misiunii franciscane din Iași nu este inventatul Guido Celesti, ci părintele Bariona de Monte Rotondo. Soția lui Vasile Lupu în aceste vremi nu e Tudosca (Teodosia) Bucioc, ci Caterina, o circasiană înrudită cu hanul tătăresc. Kotnarski se cheamă George și nu Iosif. O gravură cunoscută ne înfățișează pe Gheorghe Ștefan : față anguloasă, cu fălci mari, păr în fuioare și mustăți lăsase căzăcește înspre bărbia rasă. Nu era dar subțiretec și n-avea fuior de barbă. Relația de călătorie a lui Paul de Alep (*The Travels of Macarius Patriarch of Antioch*), tradusă în românește de C. Negruzzi, Hasdeu etc., plină de amănunte pitorești, tocmai asupra acestui eveniment, n-a fost cunoscută scriitorului. Adevărul istoric e cu totul secundar, însă cînd el se împacă cu creația, opera capătă o valoare instructivă ce nu se poate desconsidera.

Mai apropiate de formula epicului eroic sunt cele două romane în continuare, *Frații Jderi* și *Izvorul Alb*, unde căutătorul de peripeții este mai satisfăcut, dar care totuși în substanța lor sunt cu totul altceva decît niște romane istorice.

Intriga pe scurt a întîiului volum e aceasta : Ionuț Păr-Negru zis Jder cel mic, fiu al unui Comis din vremea lui Ștefan-Vodă cel Mare, se îndrăgostește de o jupîniță căreia îi dă tîrcoale, fără gînduri adînci, înso-

tit de Ionuț, Alexandru, fiul domnului. Băiatul e fiul unui viteaz cu alți feciori tot atît de aprigi în credința pentru domn. Tatăl are în paza lui caii lui vodă, și în-deosebi pe unul alb din seminția căruia ies năzdrăvani pe care încalecă Ștefan și fără de care n-ar fi ferit de soartă. Vin furi să ucidă acest cal și toți Jderii se apără cu multă chibzuință. Dușmani ai domniei chitesc să fure și pe Alexandru, coconul domnesc, care bate imprudent drumurile la jupîniță. Jder cel mic se luptă vitejește și scapă pe Alexandru. Apoi află că pe jupînița (pe nume Nasta) au luat-o în robie tătarii. Ca orice tînăr viteaz îndrăgostit, Jder cel mic nu-și găsește locul de dorința de a-și scăpa iubita, și, în ciuda sfaturilor chibzuite, aleargă cu un slujitor credincios pe urmele ei. Nu mai puțin inimoși, toți ceilalți Jderi îi vin în urmă, cu în-voirea lui vodă. Din nefericire, vitejia desfășurată este zadarnică, deoarece Nasta se aruncase în mare din co-rabia care o ducea. Deznodămîntul e, ca și în celelalte romane, cam deprimant într-o scriere de vigoare, totuși intriga în general rămîne valabilă și grațioasă. Dar nu se poate ca cetitorul grăbit, cu suflet copilăresc, să n-aibă citind cartea, care e cu toate acestea remarcabilă, un sen-timent de poticnire, de curgere grea. Perceperea substan-ței cere rafinament și fondul real este altul, precum se va vedea.

Suntem într-o eră idilică, de o fericire mitică, în care un voievod, ca un semi-zeu, călăuzește noroadele cu puteri în cer și pe pămînt. Divanul său e un mic Olimp :

„... Sus, stătea vodă întru toată mînia, împresurat de boieri ; și spătarul îi ținea spada și buzduganul. Nimeni nu putea să înlătore dreptatea acelui braț. Ori boier, ori mișel simțea aceeași apăsare ca subt o întocmire neclă-dită de Dumnezeu. De cînd acea putere se așezase asu-pra Moldovei, părea că s-au schimbat și stihiiile. Ploile cădeau la timp, iernile aveau omături îmbielșugate. Iazu-rile stăteau liniștite în zăgazuri : morile și pîraiele cîn-tau în văi ; prisăcile se înmulțeau în poienile pădurilor ; drumurile erau pașnice. Neguțătorii treceau fără grijă ori la nemți și leși, ori la tătari, ori la Țara Ungurească ; plăteau vama cu dreptate, nimeni nu le pricinuia smin-teală...”

Domnul umblă prin țară să împartă dreptate supuși-lor și să se închine la mînăstiri, și cu acest prilej se

abate și pe la hergheliile sale străjuite de Manole Păr-Negru, în care împrejurare ia cunoștință de prezența Jderului celui mic. Întîia misiune a băiatului e de a înfățișa lui Ștefan-Vodă mîncările gătite de mamă-sa vitregă, jupîneasa Ilisaftei, și anume „clapon cu vin, opărit cu unt“ după o rețetă rămasă de la un boier al lui Mavriche-împărat, și prepelițe împănate în țigle subțire de lemn. Vodă cu odrasla sa se așează țărănește pe butuci de brad și mănîncă bucatele Ilisaftei, în vreme ce curtea, vrăjită, și stînd respectuos în picioare în jurul Măriilor-lor, se bucură de împărăteștile alimente numai cu ochii. Simion [fiul] are cîntea de a turna în cupa lui vodă vin dintr-un fedeleș.

Aceeași înfățișare de belșug euforic este și la hanul lui pan Iohan, de unde eroii (toți eroii lui Sadoveanu se întîlnesc la han) capătă bune știri în felurite împrejurări. Aci se găsesc drept bucate zeamă de găină cu găluște de hrișcă, adusă în strachină, și plachie de mălai mărunțel.

Belșugul alimentar din curțile și hanurile Moldovei este un aspect particular al unei rodnicii nebune de țară aproape necălcată de oameni. Într-o dumbravă numită Măr-Putred (simbol întîmplător poate, dar puternic, al cantității imense de roade), iarba nouă răzbește prin iarba veche și zimbrii se amestecă cu oi sălbatice cu treisprezece coaste. Oaia sălbatecă a lui Cantemir încîntase îndeosebi pe Eminescu, ca element al unei Dacii scoase din oricare îngrădire de timp :

„Alaiul de curteni cu Măriile lor trecuse în dumbrava de la Măr-Putred, la marginea aceluia loc care se chiamă Pustia Sorocei. Unii boieri și dregători se împărțiseră în lărgimile acele nelocuite încă de om, ca să aibă caii îndestulare de hrană. Cîte stele clipeau sus fără contenire, atîtea tomnițe susurau pe întinderi nesfîrșite în iarba nouă, țesută prin iarba veche. Aici nu venea nimene cu coasa. Cel dintîi om stă la douăzeci și cinci de ceasuri depărtare cu piciorul. Pe acele întinderi trec oile sălbătice cu treisprezece coaste ; uneori, în iernile goale, ajung pînă aicea zimbrii.“

Recolta e de efect miraculos al voinței lui Dumnezeu după cîte o plagă a secetei. Ca și iarba grîul năvălește uriaș :

„Fusese în acel an 1469 o bună cumpănă a ploilor și pînile albe dăduseră mare spor de boabe. Din pricina secetei de la începutul primăverii, paiul rămăsese scurt la grîu, numai de o palmă domnească; dar spicele erau mai cît degetul mijlociu al unui bărbat plugar. La treier, boabele se desfăcuseră grele și tari, c-un sunet de sticlă. De asemeni oarzele, ridicate mai nainte de pe cîmpuri, se aleseseră bune. Iar mălaiul din Țara-de-Jos, după faima anilor prielnici, se putea spune că-i fără coajă. La ariile unde se treieraseră grîiele, umblau paserile cerului și șoricăriile pămîntului, ca să se îndestuleze din prisosul milei lui Dumnezeu. Holda toată era așezată în gropi arse din proaspăt.”

Tot din mila Domnului și albinele fac o miere deasă, din care iese o ceară de o inefabilă și grea mireazmă. Străinii vin s-o ia cu carele :

„... Asemenea ceară, verzuie la culoare, are prea plăcut miros și boierii venețieni se fudulesc cînd au în palatele lor făclii din asemenea ceară. La palatul cel mare al Dogelui și la sala sfatului celui mare al senatorilor nici nu se cuvenea să ardă altfel de făclii. Asemenea ceară se plătește de douăzeci de ori mai mult decît cealaltă și nici nu se arde curată, fiind așa de scumpă, ci se amestecă cu ceară obișnuită. Și chiar nici nu-i sănătos să se ardă curată deoarece are o mireazmă prea tare de te doare de ea capul, ca de un venin.”

Într-o atare Schlaraffenland, unde șoricăria găsește cu ușurință hrana sa în bobul cu sunet de sticlă, omul nu face mari eforturi fizice și intelectuale. Lumea se mișcă domoală într-o stare de fericire continuă, vînd, ospătînd și bînd vin. Eforturile coconului domnesc și ale lui Jder în materie școlară sînt minime. Dascălii pun preț pe înțelepciunea firească și faptul că Jder știe de ce fuge iepurele la deal și de ce duce cîinele ciolanul în gură și rezolvă satisfăcător cunoscuta problemă a lupului, țapului și verzei, înfigînd varza în coarnele țapului, e privit ca semn de mare înțelepciune.

Ca toți primitivii, oamenii sînt ceremonioși și sfioși totodată, cu o notă oarecare de stupoare ingenuă. Pruncii domnești apar și dispar muțeste „în straie domnești de brocart, mititele ca și trupușoarele lor”. Slujitorii curții se uită naivi „de după stîlpi” la noii veniți. Cînd vine Alexandru, jupînița Nasta, rușionasă și ceremo-

nială (rușinea este ceremonia sălbăticiunilor), nu vrea să se arate dintru început coconului voievodal. Abia apoi iese la iveală, punându-și țărânește degetele pe față în chip de gratie. După aceea capătă un limbaj heratic, bisericesc, de o complicație impenetrabilă.

Chiar și cruzimea capătă în acest cadru un ton idilic. A lua (fiind vorba de tătari) copiii în sulică ca în țiglă, a tăia capete și a le atârna în șa sunt fapte povestite fără capacitatea oroarei, cu o indolentă mulțumire.

Frații Jderi e poemul întâiei dragoste juvenile, fără urmări, *Izvorul Alb* e poemul dragostei matrimoniale. Acum se împreună vodă cu Maria din Mangop, se îndrăgostește Simion Jder de Marușca, odrasla tănuită a lui Ștefan însuși. Romanul nu e lipsit de peripeții, dar sensul lui rămîne savoarea primitivității. Faptele sunt elementare. Ștefan-Vodă merge la vînătoare de zim-bri, face nuntă, un boier fură pe Marușca, Jderii se iau după el în Lehia și aduc înapoi pe fată.

Marile puteri ale naturii sunt acum ostile. Seceta și cutremurul înspăimîntă rara omenire. Vodă și cu boierii ies într-o ceremonioasă smerenie „îmbrăcați în haine grele“. Dar aceste catastrofe nu schimbă euforia totală a Universului. Erotica Domnului și a Jderului sunt calendaristice, contemporane cu frămîntarea tuturor sălbăticiunilor : „căci acuma, în septemvrie, la începutul anului, fiarele acestea încep a avea fierbințeala dragostei și se caută unele pe altele ; mai ales buhaili mu-gesc cu putere, pâlindu-se cu frunțile și împungîndu-se cu coarneau, războindu-se pentru stăpînirea poienilor unde pasc bouroaicele. Mugetul bourului e mai adînc și mai înfricoșat decît al cerbului care umblă după ciutele lui tot la vremea asta.“

Mergerea voievodului la vînătoare înfățișează o regresie în mediul pastoral și apoi într-o natură absolută, abstrasă oricărei umanități. Ciobanii ies înaintea lui Ștefan, întinzîndu-i brînză și vorbindu-i cu îndrăzneală arhaică, într-o indeterminație istorică și geografică totală. [...]

Acum vînătorii dau de o peșteră care reeditează Edenul lui Euthanasius (călugărul care o locuia murise și el pe undeva) și care pare în afara lumii terestre :

„Ieșiră din ripă la o culme de piatră ; după aceea ajunseră la un tăpșan prăvălatic. Subt molizii cei mai din fund forfotea Izvorul Alb. Drept lingă coamele de spumă ale Izvorului, se deschidea o ușă îngustă de peșteră. Vinătorii descălecară. Jder așteptă un timp cercetînd împrejurimea, înainte de a pași mai nainte... Nu s-auzea nimic. Nici copoi cari răzbiseră în ripă nu mai dădeau semn. Valea pustie, ocrotită de orice adiere de vînt, începea să-și înfierbînte în soare stîncile.“

Ca și în *Cezara*, călugărul se reintegrează euforic naturii : „Poate să-l fi furat puhoiul, cînd s-a dus să ia apă și a căzut, ori poate să se fi înălțat cu aburii cînd s-a aplecat după cum îi era rînduit, ca s-asculte glasul din afund.“ Alergarea Jderilor după Marușca e prilej de a înfățișa mișcarea domoală a cirezilor de vite, căci Jder cel mic ca să poată trece în Lehia se preschimbă în negustor de boi. Emigranții își iau ca ceasornic un cocoș și estimează anotimpul empiric [...].

Și în acest roman ospătarea și băutura sunt consecințe firești ale belșugului. Cutărui călugăr îi place friptura de bațal, lui vodă peștele numit lipan, cuhniile domniei gem de vînat. Iațco Hudici își primește oaspeții cu miere nouă, nuci și mere domnești, jupîneasa Ilisaftha își întîmpină feciorul cu găină friptă. Toți boierii moldoveni au „mare dragoste de băătură“. Curtea primește buți de cincizeci de vedre de la Cotnar, și cu prilejul nunții opt care cu opt buți de vin umblă prin noroaie și vinul se slobozește în oale nouă din fiecă bute prin cîte patru cepuri.

Și totdeodată eroii au aceeași amestecătură de sasti-sire și evlavie protocolară. Căliman își scoate dinții la fierar, unul care înmînează o scrisoare se miră că uitîndu-se pe foaie primitorul a putut ghici gîndurile trimițătorului. Jupînița Marușca nu vrea să iasă în fața musafirilor decît dacă e lăsată să se sfiască în altă cameră și e adusă apoi de mîna de însuși părintele său.

Aceste trei ultime romane fac parte din opera cea mai valabilă a scriitorului și izbesc prin maturitatea mijloacelor verbale. De obicei se explică prin limbă buna percepere a fondului, dar în general în proză această prejudecată artistică e falsă. Romanele lui Al. Dumas-tatăl nu au nevoie de stil. E foarte cu putință ca străinul care ar citi numai ideile textului să rămînă oarecum mirat de să-

răcia lor epică și chiar cu un sentiment de monotonie. Limbajul e aci în parte chiar conținutul operei, ca la Creangă, ca la Caragiale, o conduită a oamenilor. Descărcat de savoarea lingvistică, fondul se impuținează, căci ceremonia și ingenuitatea arhaică sunt în bună măsură figurate prin limbă. Este de notat că această limbă nu e valabilă pentru că e o acordare mai savuroasă a graiului moldovenesc. E o limbă ireală, cum se cuvine unei lumi ieșite din ev, o adevărată creație, amestec original de Niculce, grai țărănesc, ardelenesc, chiar muntenesc, limbă cultă și limbă bisericească, fără nici o asemănare cu izvoarele ei parțiale. În felul acesta pastșa este înălăturată. Frazele curg vrăjite într-o savuroasă monotonie liturgică, împrumutând realitatea lor lumii vizibile :

„La ce te gîndești, cînstite comise ? îl întrebă sfințitul Amfilohie, tot cu glas moale.

— Mă gîndesc la ce i-om fi făcînd noi trebuință Măriei-Sale... îngîină bătrînul.

Arhimandritul îl înțepă cu ochii, urmînd a zîmbi :

— Nu te gîndești la asta, cînstite comise Manole.

— Poate mă gîndesc la năcazurile Măriei-sale, mărturisi bătrînul.

Arhimandritul îl binecuvîntă :

— Fericit barbat în gura căruia nu este viclenie cum spune în Psalmi. Cînstite comise Manole, domnia-ta cetești bine deși nu cunoști meșteșugul cărții. S-a dat de mult poruncă voievozilor : că cel ce vrea să fie mai mare peste alții, să fie sluga tuturor. Prostimea credea la Bizanț că împăratul său nu face alta decît mănîncă și doarme. Iar boierii noștri, cari sunt destul de ageri, cred că Luminăția-sa îi ceartă cu ură. Adevărat că fagure de miere sunt cuvintele bune și dulceața lor e tămăduirea sufletelor ; dar stăpînitorului, pe lîngă limba dulce, i s-a dat și sabie.“

Prin însăși firea lui sintetică și uniformă (nu există expresia individuală, limba scriitorului și limba eroilor), acest limbaj cade, dealtfel rar, cînd prozatorul e ostentat, în manieră și cutare dialog apare prețios, de o naivitate de atelier :

„— Pe cît înțeleg, se bucură Ionuț, Măriei-tale nu ți-i dragă jupînița Nasta.

— Ba mi-i dragă și sînt bolnav din pricina ei.

— Adică o dorești, Măria-ta ; dar n-o socotești așa ca o împărăteasă, ca să te veselești numai de vederea ei !“

Însă totdeodată pot ieși unele savuroase efecte comice printr-un contrast între prozaicul situației și limbajul protocolar :

„— Vai, drăguța mea jupîniță, strigă Vorniceasa, pocnindu-și palmele ; de ce te zbați așa ? să nu ți se aplece ; ori să nu se rupă ceva în Măria-ta !“

Singura primejdie a marei arte de expresie în proză este sațietatea, fenomen de ordin subiectiv, dar care poate să împiedice buna recepție a substanței.

Viața lui Ștefan cel Mare este o astfel de romanțare a istoriei, care nu mulțumește documentar și obosește prin prea marea afectare cronicărească. *Lacrimile Ieromonahului Veniamin* nu-i decît o pastişă.

Alături de regresiunea în timp apare regresiunea spațială, căutarea cu alte cuvinte a unui spațiu pustiu. Două cărți, în aparență neînsemnate, sunt cheile acestei noi clarificări conceptuale în inspirația scriitorului. Una este *Olanda*, relație de călătorie, plină de savoare și de fineță, atîta vreme cît autorul, cum face de obicei, nu se oprește decît la civilizația materială. Noul călător e un Golescu modern, atent la toate desăvîrșirile occidentale în direcția viețuirii împreună și a înlesnirii, cu aceeași spaimă uneori, cu talent infinit superior și mai ales cu un ochi imperceptibil ironic. În primul rînd îl izbesc în Olanda vacile cu pardesiu împotriva ploii, străzile sopenite, pomii curățați și pieptănați, „desfriul de curățenie“. Pare a-i inspira o mare admirație mecanică, ordinea mersului în sens unic pe stradă sub ochii implacabili ai unui agent, deși mărturisește impulsivitatea barbară de a fi voit să meargă „împotriva curentului“. Contemplă priveliștea naturală, dezamăgit în chip evident de lipsa neprevăzutului și a misterului. [...]

În această natură catagrafiată, scriitorul caută sălbăticiunile. Vede pescuitori cu bicicletă, care însă nu prind niciodată pești, vede grauri domesticiți, care nu „fluieră haiducește, misterios și ca din mari depărtări“. Bourul stă la grădina zoologică, cu mină tragică, dorindu-și parcă moartea. Călugărițele sunt sociabile, merg pe bicicletă, nu fug ca ciutele, spre schituri. Olanda, într-un cuvînt, e foarte frumoasă, dar e „o țară de vi-

zitat, nu de locuit“. Călătorul răsufală când se întoarce în „ticălosul Orient“ :

„Acolo e mai mult neprevăzut și mai mult Dumnezeu. Aici e mai mult om. Nimic din ce face omul nu-i minune adevărată și vie...“

A doua carte semnificativă și în contrast cu cea dintâi e *Cuibul invaziilor*, simplă traducere liberă a unei relații de călătorie în misterioasa Asie mongolă, în care eroii sînt d-l și d-na William Atkinson. Cuprinsul e asemănător rapoartelor părintelui Huc. Este interesantă prefața adaptatorului :

„Rămășițele vieții de altădată trezesc în noi interes firesc ; încolo, unde viața s-a transformat, pămîntul ne apare de o banalitate americană, — peisagiu — standard.“

„Lumea era multiplă prin variație și originalitate. Zi cu zi, moare. Când se vor construi zgîrie-nori la Bukhara — gata.“

Din aceste date teoretice, M. Sadoveanu a început să compună în ultima vreme niște romane, de un epic superficial, a căror valoare stă în încercarea de reconstrucție a unei Dacii absolute, a unei societăți rare, pierdute pe teritoriul geto-scitic, trăind după rituri imemorabile, într-un belșug fabulos. *Uvar* e primul tablou din serie și descrie Sciția atemporală, cu ochiul uimit al unui Marco Polo. Intriga e un pur pretext. Din armata rusă în retragere rămîne un iacut. Un naturalist, în discordie cu nevasta, are răgaz, ajutat de un prieten rus, să descopere că Uvar al lui e urmașul unui Uvar care scrisese despre ai săi. Raportul aceluia alcătuiește miezul cărții. Stere (de ale cărui narațiuni orale scriitorul e posibil să fi fost sugestionat) percepe sublimul golurilor eterne, însă cu un sentiment de oroare. Nu numai nemișcarea, solitudinea geologică, candoarea zăpezilor infinite ating (cu efecte magistrale) ochiul scriitorului, ci revărsarea neostenită, pe care omul n-o poate prididi, de bogății firești :

„Apele din acel ținut n-au samăn în ceea ce privește mulțimea și bunătatea peștilor. Pescarii prind mai ales păstrăvi, moruni și nisetri și alte multe neamuri și feluri, pe care însă le părăduiesc și n-aleg dintr-însele nimic.“

Vîntul se adună în cantități nebune sub privirea singuratecului om :

„Am străbătut păduri, unde vedeam iepuri, potir-nichii și cocoși sălbatici. Primăvara, după zăpor, și toamna, după ce puii își pot lua zborul, nu puteam dormi de larma găștelor și rațelor sălbatice, a lebedelor, a cocorilor și a stolurilor fără număr a altor paseri felurite de apă. Cît am petrecut în asemenea locuri, am vînat dihănii fel de fel și paseri felurite, mai mult decît oricare om de pe lumea asta.“

Și ca ultimă pildă dantescă de aglomerare a animalității necuvîntătoare este vînarea în pură frenezie cinegetică a cîinilor de mare cu ciomegile și doborîrea cu un glonte a cincizeci și trei de păsări. [...]

În *Noaptea de Sânziene* „romanul“ e tot atît de inexistent. Scriitorul continuă a analiza conceptul unei Sciții absolute, al unei Sciții mai degrabă decît al unei Geții, fiindcă golul înfățișat de Moldova e o porțiune din enormul gol asiatic și fondul etnic plutește în indeterminație. Eroul cărții este poporul peceneg, individualizat într-un sălaș de falși țigani. Fără îndoială, infiltrația cumană și peceneagă e destul de istorică, însă condițiile penetrației sunt așa de nebuloase, încît scriitorul poate să păstreze ceața preistorică. Țigani, fie și pecenegi, avînd sufletul cetelor migratoare, eroul ideal al cărții rămîne un soi de Uvar, care în loc să se infunde în candoarea arctică, se ascunde în codri. Intriga este mitologică. Un francez Bernard (un soi de abate de Marenne, metru ultracivilizat de măsurat primitivitatea) obține de la Prințul Mavrocosti (cam încărcat de datorii) privilegiul de a exploata nestrăbătutele sale păduri. O oarecare înclinațiune erotică a francezului pentru sora prințului, Kivi, e un amănunt fără interes, abandonat de scriitor. În pădure trăiește un neam de robi, care au dreptul ancestral de a se nutri de pe urma ei. Căpetenia lor, semnificativă, e Peceneaga. Prințesa Kivi, cam brună la față, se crede din semînția lor. Exploatarea începe, însă francezul întîmpină mari greutăți. Natura, oamenii îi stau împotriva cu o rezistență moale, de nepătruns. Nu-i greu să se observe că sub politeța fără cusur a prințului Mavrocosti se ascunde aceeași clipire adîncă, același neclintit umor sălbatic. Prinț, robi, lupi, gâște, vîetăți ale codrilor nu vor să li se taie ascunzișurile lor. Boicostat

chiar de proprietar, Bernard are tactul de a renunța la exploatare.

În această Sciție scoasă din timp, care a învins Occidentul, lumea trăiește la modul scitic. Administratorul Sofronie Leca, mai plăcut prințesei decât francezul, călărește pe un cal nepotcovit, „coborîtor din hărmăsarii furați de geți de la Darius, fiul lui Istaspe, riga persienilor“. Focul se ține nestins de către țigancele vestale sau se aprinde cu cremenea. Chibriturile sunt privite cu difidență. Fiindcă unui astfel de scit întîrziat i s-a pus amendă pe cremene, el a fugit la codru și s-a făcut hoț. „Eu, domnule judecător, — argumentează — zic, așa am apucat : și așa știu că s-a urmat din vechi zile, de cînd țin oamenii minte ; batem cremenea și aprindem iasca... Eu socot, domnule judecător, că Adam și Eva, și Isac, și Iacov au avut scăpărători.“ Peceneaga umblă noaptea prin pădure, ca ceilalți ziua prin odăile lor, dar se sperie de cărți și de clanța ușei, care ar putea să-l muște de mîna. Prințesa Kivi invită pe Bernard la vînătoare, însă vestește ea însăși vînatul, cu un foc de pușcă în aer, spre a nu putea fi împușcat de musafir. Ea a primit, ca și coconul lui Ștefan cel Mare, învățătură de la popă. Alfabetul l-a desprins așa :

„Ai Barbă, Cinstite Dascăle. Ești Foarte Ghibaciu. Hi ! Iapă Jărchinoasă. Lupul Mîîncă Numai Oi, Pădurea Rară Stă Și Tace Unde Voinicelul Zace.“

Baltagul este, prin repeziciune și desăvîrșit echilibru al expresiei, una din cele mai bune scrieri ale lui M. Sadoveanu. Mulți prețuiesc această scurtă narațiune ca roman, vorbind de creația scriitorului, de posibilitatea psihologică a eroilor. În fond, nimic din toate acestea. Vitoria, eroina principală, nu e o individualitate, ci un exponent al speței. Scrierea nu poate produce emoții estetice veritabile, decît acele care o reduce la noțiunea unei civilizații arhaice. Acum sîntem în Dacia, în teritoriul muntenesc al oierilor, ca punct de plecare. Intriga romanului e antropologică. În virtutea transhumanței, păstori, turme, cîini migrează în cursul anului, calendaristic, în căutare de pășune și adăpost, întorcîndu-se la munte la date întru veșnicie fixe. Cazul din *Baltagul* e, în punctul de plecare, acela din *Miorița*. Un cioban a fost ucis de alți păstori spre a fi prădat de turme. Scriitorul a depășit însă cu mult

această temă, mai mult lirică, construind un epic suprapus. Nechifor Lipan nu se întoarce într-o toamnă acasă și nevasta lui, Vitoria, cade la negre prepusuri. După o criză de îndoială, Vitoria capătă încredințarea că bărbatul a fost ucis. Durerea se descarcă în certitudine și dă naștere hotărîrii pioase de a găsi trupul bărbatului și a-l îngropa creștinește. Într-o societate de tip arhaic, rezolvarea zbuciumului în rit e foarte normală și îndîrjirea femeii de a-și îndeplini ultimele îndatoriri de afecțiune față de soț e mișcătoare. Tragedia greacă ne-a obișnuit cu înmormîntările pioase. Scriitorul complică această situație cosmică.

În căutarea bărbatului, Vitoria pune spirit de *vendetta* și aplicație de detectiv. O adevărată nuvelă polițienească se desfășură, în stil țăranesc, bineînțeles, cu o artă remarcabilă. Vitoria dovedește o luciditate excesivă. De pildă, înainte de plecare ea încredințează banii, luați pe mărfurile vîndute, părintelui. Peste noapte hoți necunoscuți umblă să-i jefuiască ograda și casa. De unde trage ea încheierea că martorul predării sumei a fost discret, căci altfel hoții ar fi călcat pe popă. Vitoria ia drumul oilor, poposind din crîsmă în crîsmă. În felul acesta dă de urmele lui Lipan, află cîte oi a cumpărat acesta, cui a vîndut o parte, pînă unde a fost însoțit de cumpărători. Înfățișarea tovarășilor e reconstituită, oamenii identificați. Cîinele lui Lipan iese și el la iveală. Cu ajutorul lui, femeia dă de cadavrul soțului, căruia i se fac slujbele religioase cerute. Acum intervine și autoritatea, obligatoriu. Dar Vitoria nu se lasă. Ea singură conduce opera de stabilire a vinovăției, punînd la cale o adevărată confruntare a criminalului cu mortul. Dealtfel, feciorul ei, care o însoțea, era prevăzut cu un baltag destinat actului de răzbunare. La sfîrșit e pregătit și ultimul argument: cîinele care sare în gîtul ucigașului, rănindu-l mortal. Autoritatea, în persoana subprefectului, n-are altceva de făcut decît să confirme intuiția polițienească a femeii.

Prin urmare Vitoria e un Hamlet feminin, care bănuiește cu metodă, cercetează cu disimulație, pune la cale reprezentațiuni trădătoare și, cînd dovada s-a făcut, dă drum răzbunării. Cazul lui Hamlet feminin îl mai avem în literatura română: e *Năpasta* lui Caragiale.

Așadar obiecția ce se poate face e aceeași : prea multă îndirjire din partea unei femei.

Fundamental și remarcabil este simțul automatismului vieții țărănești de munte. Oamenii fac fel de fel de presupuneri, dar Vitoria le respinge. Lipan nu poate face în cutare lună decît asta și asta. Mișcarea este milenară, neprevăzutul nu intră în ea ca și în migrațiunea păsărilor. Vitoria nu măsoară vremea cu calendarul ci cu semnele cerului. În stilul său magistral, Sadoveanu înfățișează toate acele ritmuri ale vieții primitive, determinate numai de revoluțiunea pămîntului și nicidecum de vreo inițiativă individuală. Uneori ți se pare că citești unele din cele mai bune romane ale lui Jack London și rămii mirat, în ciuda deosebirilor de color, de aceeași mișcare largă, astronomică. Aici nu sunt drumuri, ci numai expediții. Taciturnitatea omului de țară, surzenia mai mult simulată decît veritabilă, astea sunt puse în dialoguri de neuitat :

„— Ce s-a întîmplat, Mitre ?

— Cum ?

— Ce s-a întîmplat ?

— Nu s-a întîmplat nimica.

— Atuncea de ce ai venit așa devreme acasă ?

— Ha ?

— De ce ai venit așa devreme acasă ?

— Apoi am văzut că pogoară alți oameni din poieni oile și vacile, le-am pogorît și eu, zice că are să vremuiască.“

E vorba, mai sus, de cunoscuta meteorologie a primitivilor. Omul mai face un gest, neînsemnat în aparență, dar tipic :

„Mitrea coborî gîfiind, căută ulcica, o cufundă în apă și bău cu sete, pufnind, apoi deșertă îndărăt ce rămăsese.“

Omul rudimentar respectă apa, unde se găsește, și dă drumul restului, fără repulsie, în izvorul său.

M. Sadoveanu a mai scris o mulțime de romane, adică de compuneri mai mult ori mai puțin lungi. Opinia publică, din instinct, nu i-a atribuit niciodată, prețuindu-l totuși, calitatea de romancier. Dacă observația este exactă în ordinea fenomenală, organicul uman lipsește totdeauna. Unele opere sunt cu toate acestea pline de mișcare. Un atent examen duce la încheierea că scri-

itorul nu iese din limitele lui. Întrebuințind cuvintele „roman“ și „intrigă“ într-un chip cu totul convențional, putem să clasificăm romanele lui M. Sadoveanu (cînd nu sunt niște simple cronici ca *Strada Lăpușneanu* și *Trenul fantomă*) astfel : a) romane ale regresiei, cu intrigă lirică (*Apa morților*) ; b) romane patetice, cu intrigă instinctuală (*Haia Sanis*) ; c) romanul mișcărilor milenare, cu intrigă antropologică (*Baltagul*) ; d) romanul nemîșcării milenare, cu intrigă mitologică (*Noaptea de Sinziene*). Există, în sfîrșit, și romane balzaciene în punctul de plecare, eșuate mai mult ori mai puțin în celelalte tipuri. E de la sine înțeles că o astfel de clasificare e un simplu joc intelectual, util în linii generale, incapabil să delimiteze exact indivizibilul. Mai trebuie să adăugăm că trebuie să socotim romane unele simple nuvele numai prin raport la conținutul lor virtual.

Duduia Margareta intră mai degrabă în prima categorie. O tînră fată se îndrăgostește de un tînr și-și mărturisește cu sinceritate și inocență sentimentele. D-ra Keminger, guvernanta, se umple de o gelozie tot atît de necontrolată de rațiune. Nici instinctul fetei nu e așa de puternic ca să devină patetic, nici guvernanta, fată bătrînă, așa de diabolică spre a deveni o *Cousine Bette*. Eroii rămîn niște idilice sălbăticiuni. Romanul e stîngaci, pierdut în descrierea specificului național culinar, cu potroc, claponi, curcani și celelalte, d-ra Keminger servind, ca și abatele de Marenne, ca ochi civilizat contemplator al patriarhalității. De notat că Margareta suferă o vreme de legăturile tatălui cu o altă femeie.

Venea o moară pe Siret... a părut unora așa de interesant, încît a fost tradus în limbă străină. În afară de cîteva pagini descriptive, romanul e palid și repetă materia unei vechi nuvele. Boierul Alexandru Filotti se îndrăgostește de Anuța, fata unui morar, o dă pe seama unei guvernante și o preface cu repeziciune într-o doamnă. De fată se îndrăgostește și fiul boierului, Costi, precum și flăcăul Vasile Brebu, care la sfîrșit o omoară. Autorul ar dori să zugrăvească boierimea în dărăpănare. De fapt Anuța, devenită M-lle Anette, e misterioasa sălbăticiune „îndelicată“ care calcă granițele între civilizație și rusticitate, iar boierii sînt niște regresivi, atrași, prin atavism, spre iubirile cu țărânci.

Paștile blajinilor povestește regresiunea unei fete de boier la moșia sa. Aci dă de o lume rudimentară, naivă, cu animale care presimt moartea stăpînilor, cu haiduci, cu fete îndrăgostite care fac pe loc poezie poporană.

Locul unde nu s-a întîmplat nimic repetă în parte *Apa morților*. Din cauza părinților egoiști Daria Mazu e nevoită să se căsătorească cu bătrînul maior Ortac pe care nu-l iubește. Daria place boierului Lai Cantacuzin, care nu are îndrăzneala de a lua în căsătorie pe fată, mulțumindu-se, egoist, cu alte legături erotice fără urmări. Nu e lipsită de interes figura aristocratu-lui Lai Cantacuzin : om fin, sociabil, însă incapabil de a ieși din prejudecățile speței sale. Scriitorul a intuit cu ascuțime fondul de enigmă și mișcare etnică comun vechiului boier și străvechiului țaran.

Cel mai încîntător din toate aceste romane ale regresiunii este *Demonul tinereții*. E o narațiune fără sistem aparent, luînd ca punct de plecare o vacanță la mînăstiri. Călugărul Natanail, întîlnindu-se cu niște excursioniști prădați de un hoț (obișnuitul tip de refractar la civilizație), fuge înspăimîntat, zărind o doamnă. Explicarea gestului formează cuprinsul romanului. Natanail fusese student în medicină și cu ani înainte întîlnise în aceste locuri o tînără fată de care se îndrăgostise. Alergase îndată la tatăl său, să ceară învoirea căsătoriei. La reîntoarcere, fata era plecată. Ea lăsase o scrisoare, dar tînărul n-o văzuse. Și unul și altul au suflet sensibil de sălbăticiuni și nu cercetează cu liniște împrejurările. Rănit și de purtarea tatălui, care lasă averea unei femei necunoscute, studentul se retrage la mănăstire, începînd să trăiască țărănește, cosind fîn, stînd la schit, avînd de a face cu ciobani și hoți, vindecîndu-se prin rugăciuni. Existența schivnicească a lui Natanail e narată cu o mare suavitate, în același cunoscut ton idilic, parfumat acum cu aur mistic, în forme simple fără manieră, de Anatole France împrăpat și uman. Minunate interpretări din Psalmi comentează imensitatea acestei liniști sfinte :

„Mai înainte de a se naște munții și de a se zidi pămîntul și lumea, din veșnicia veșnicilor tu ești Dumnezeu.

Tu întorci pe muritorii în țărână și zici : Întoarce-ți-vă, fii ai oamenilor, în nimicul din care ați ieșit.

Căci înaintea ochilor tăi mia de ani e ca ziua de ieri și ca o strajă de noapte.

Ca un șivoi îi iai și viața lor e ca un vis ; ca iarba ce răsare dimineața ;

Ce răsare dimineața și înfloarește, iar sara se coșește și se usucă."

Un adevărat roman patetic, deși scurt, e *Haia Sanis*, cea mai echilibrată din scrierile lui Sadoveanu. Tinăra evreică Haia primește, cu o violență de fiară în anotimpul erotic, dragostea suspectă a românului Bucșan, deși văzuse că acesta înșelase înainte pe prietena ei, Tudorița. Nici tăria tradiției, nici mila de aproapele, nici frica de necunoscut nu pot stăvili furia instinctelor. Cu multă dreptate s-a alăturat Fedra lui Racine de Haia Sanis, care e o Fedră mai ferină. Nuvela destăinuie la scriitor o capacitate patetică clocotitoare, savant compresată prin indiferența tehnică. Și, dealtfel, pathosul este starea interioară normală a scriitorului, în relație obligată cu o anume răceală exterioară. De obicei, totuși, placiditatea, tradusă în abundență, învinge și ecorile cele mai ascuțite nu se mai aud în domul imens și înghețat al operei.

Tot în patetic se rezolvă și conflictele din prea scurtul roman *Cazul Eugeniței Costea*, din care s-ar fi putut scoate două romane deosebite. În prima parte asistăm la căsnicia lui Laurențiu Costea, casier general, pe care nevasta, frumoasă, îl face să risipească mulți bani și să ajungă în stare de a fi găsit de inspector cu lipsuri în casă. În loc să-l scoată din încurcătură, soția, tip balzacian, care și-a strâns bani proprii, vânzând lucrurile soțului, rămâne indiferentă. Casierul se sinucide. A doua parte ne arată pe vechea d-nă Costea căsătorită cu inspectorul soțului său. Fata ei, Eugenița, acum mare, nu poate suferi, instinctual, pe tatăl vitreg. Dar, tot atât de instinctual, o gelozie năpraznică izbucnește când mama bănuiește, fără temei, legături afectuoase între fată și soțul ei. Eugenița se sinucide. Două gesturi patetice într-o singură carte e prea mult, dar fiecare din ele, luate în parte, arată un mare artist, lipsit doar de putința de a inventa și desfășura. Sfârșitul lui Costea merită să fie citat :

„Vorbind, d-l Costea executa acea mică operație. Scotea din geantă sfoara cu care își propusese odinioară să dreseze câinele în sensul obișnuit și vânătoresc. Pînă acum n-o putuse întrebuița. Acuma trecu carabina dintr-un capăt al acelei sfori în zgarda lui Hector. Cu celalt capăt al sforii făcu, atent, un laț în unul din trăgaciurile armei. Cînd încheie lațul pe trăgaci, aplecă ușor arma spre sine, și aruncă pălăria în miriște, cît putu mai departe. Hector se zvîrli după dînsa; după cîteva salturi, poticni, smulgînd sfoara; pușca izbucni dărîmînd pe vînător la pămînt sub zarzăr; îndată din rana enormă, deschisă între coaste, la inimă, gîlgii sîngele în miriște, sub omul căzut cu fața în jos. Hector aduse triumfător pălăria pleoștită și o depuse lîngă fruntea aplecată care împungea pămîntul, așteptînd, o clipă, cu limba scoasă, ca să se repete jocul. Apoi avu, direct și brusc, simțirea nenorocirii, și o luă la goană într-o parte, cu urechile pălălăind. La o sută de pași se opri, se așeză pe coadă și începu să urle lugubru cătră asfințitul soarelui.“

Un talent așa de plin nu putea să n-aibă măcar fugitiv intuiția omului organic. D-ra Keminger, d-na Costea sunt tipuri balzacienne. Un roman balzacian, prin dezvoltare, ar fi putut deveni nuvela *Faceri de bine (Cîntecul amintirii)*. Acolo o Cocoană Marghioală, vînzătoare de mere, e terorizată de o nepoată (înzestrată de ea) și de către respectivul ginere, care vor s-o împiedice să-și risipească averea. Femeia, ostentativ, boțtează și cunună, pînă ce, amenințată de ginere, îl omoară cu fierul de călcat.

Eudoxiu din *Oameni din lună* e un fel de Cousin Pons. El are o casă de raport în București pe care n-a dorit-o și se înfundă cu voluptate în arhivistică. Lumea înconjurătoare se silește cu toate armele să-l facă să-și vîndă casa.

Eroii balzacieni ai lui Sadoveanu n-au spațiu de desfășurare și rămîn în cele din urmă niște sălbăticiuni bune ori rele. De altminteri, îi lipsește scriitorului putința de a evoca aerul local. Impresia cui citește superficial este că Sadoveanu e un descriptiv. În realitate, el este numai un mare povestitor cu o capacitate limitată de zugrăvire, un autor de descripții narrative. Li-niștea pădurii, balta, apariția și trecerea vinatului, cam

acestea sunt tablourile care se repetă mereu, sublime, e adevărat, dar în care spectacolul e în funcție de limbaj și de emoția religioasă. Scos din aceste momente, prozatorul rămâne mereu remarcabil, dar nu poate inventa alte perspective. Îndeosebi fizionomia amănunțită, caracterologică, interiorul urban, familial, mediile orășenești diferențiale sunt total absente. Opera se bazează pe o natură unică, universală, locuită de un singur tip de om.

Luat în totalitate, M. Sadoveanu e un mare povestitor, cu o capacitate de a vorbi autentic enormă, asemănător lui Creangă și lui Caragiale, mai inventiv decât cel dintâi, mai poet decât cel de al doilea, deși fără echilibrul artistic al lui Caragiale. Prin gura sa vorbește un singur om, simbolizând o societate arhaică, dar, spre deosebire de Eminescu, societatea aceasta este analizată în toate instituțiile ei. Opera scriitorului e o arhivă a unui popor primitiv ireal : dragoste, moarte, viață agrară, viață pastorală, război și asceză, totul e reprezentat. Cu o inteligență de mare creator, scriitorul a fugit de document, ridicându-se la o idee generală. Dacă Sadoveanu n-a creat oameni, a creat însă un popor de o barbarie absolută, pus într-un decor sublim și aspru, măreț fabulos, dotat cu instituții geto-scitice, formulate pe cale imaginativă. Ca și Chateaubriand, Sadoveanu creează întii un Univers pentru a-și așeza făpturile sale, care nu sunt însă mișcate ca la romanticul francez de melancolii stilizate, ci de porniri instinctive, tăcute și rituale. Goticul, muzicalul lipsesc din opera sa, care ar fi clasică, dacă echilibrul n-ar fi stricat în sensul rigidității. Idilicul lui Sadoveanu e în înțelesul cel mai larg asiatic, scitic (fără înnegurări slave), revărsat într-o neturburată placiditate, într-o cantitate mută.

Omul însuși personifică în chipul cel mai izbitor opera : voinic, trup mare, cap voluminos, gesturi cumpanite de oier, vorbire îmbelșugată, dar prudentă și monologică, ocolind disputa ; însă lăsarea în jos a gurii, zîmbetul împietrit al feții aduc pe față o nepăsare ferină ; ochii, nelămuriți, reci, venind de departe și trecînd peste prezent, sunt ai unei rase necunoscute.

[Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent, Buc., F.R.P.L.A., 1941, p. 545—561.]

Ceea ce surprinde azi, în plină ardoare a construcției socialiste, este apatia, lipsa de puls moral și de excitație cerebrală a societății burgheze și mic-burgheze de la sfârșitul veacului trecut și începutul celui următor. Această amorțeală, pe care o găsim oglindită la toți scriitorii vremii, este ca liniștea înăbușitoare înaintea unei furtuni.

Cu o personalitate de la început constituită, Mihail Sadoveanu a văzut și el fenomenul. Lumea din această parte a operei, din epoca ce precede și depășește anul 1907, este, în general, cu toată respirația magnifică de sănătate, sumbră și melancolică, aplicându-se talentul scriitorului analizei sentimentului de monotonie, reclusiune și năduf. Eroina din *Floare ofilită* este un soi de Madame Bovary. Visează fericirea în căsătoria cu un slujbaș la primărie, de a cărui mediocritate suferă, fiind ea însăși fără gânduri, fără nostalgii finite ori ne-bune, fără viață intelectuală. Soțul, împreună cu prietenii săi de birou, se alcoolizează la crîsmă; vid și el de orice preocupare adîncă, face superficiale infidelități. Dezamăgirea soției este disproporționată cu faptele, ea vine din lipsa de exercițiu a facultăților sufletești, din goliciune. Eroina din *Apa morților* se recăsătorește cu un om pe care-l crede mai potrivit și se plictisește. Se naște la acești eroi o halucinație neașteptată. Tîrgurile mizerabile, așa de tăcute încît se aude cînd o vacă linge o fereastră, li se par îngrămădiri pernicioase; se trag spre sihăstrie, spre o viață vegetativă potrivită inerției lor, nu vor să mai aibă, „nici în clin, nici în mînic“, cu lumea, precum Neculai Manea, care, încercat de o durere, nu poate lupta cu viața, se ascunde în obscuritatea provinciei, unde își găsește tihna el, profesor, cu o femeie care nu a putut citi toată viața decît o carte, care și aceea nu i-a plăcut.

Nu întotdeauna însă apatia provine din deșert sufletesc, mai cu seamă cînd e vorba de clasa țărănească sau de elementele provenite din ea. Sînt oameni cu „dureri înăbușite“, pe care găsesc de prisos a le exprima, nu atît, ca în lumea lui Cehov, din teroarea de zbiri,

cît din lipsa oricărei nădejdi în schimbarea soartei lor, din sentimentul desigur maladiv al unei stagnări iremediabile. Un primar făgăduiește pavarea unei ulițe istorice, un inginer vine, face măsurători și bate țărui, guvernul cade, vine alt primar și alt inginer, se fac iarăși măsurători și se bat țărui, și toate acestea se repetă an de an. Autorul care le povestește a ajuns „la o liniște desăvîrșită — ca în fața fatalității“. Acest sentiment copleșește pe mulți din eroii săi. „Nu făceam nimic și n-așteptam nimic“, zice Neculai Manea. Unor țărani, boierul le ară drumul pe care au îngăduința să treacă, după hrisoave. Autoritatea e și ea de partea lor, însă boierul pune în calea sătenilor slugile cu puștile. Cerîndu-i-se sfat, povestitorul socotește că năpăstuiții trebuie să aștepte, deoarece chiar cei mari le-au dat dreptate, că sînt legi care nu fac deosebiri. Atunci toți se trag tăcuți din jurul său și-l privesc ciudat și trist. La 1907 povestitorul stă de vorbă cu cîțiva țărani, încearcă a-i ajuta și le dă sfaturi. Țăranii îl ascultă respectuoși, cu fereală la vorbă, și pe urmă, cînd sunt singuri, schimbă cuvinte tainice între ei. Nu mai pun te-meii pe vorba oamenilor de la oraș. Acesta e „blăstămul“ lor, cum mărturisește unul dintre ei. Marea intuiție a lui Mihail Sadoveanu e a fi distins între inerția patologică a intelectualilor burghezi și indolența aparentă a claselor de jos, sub care mocnește o minie surdă. Eroii săi simpli nu sînt cunoscuții inadaptabili, ci ființe pline de gînduri, puteri irevelate ochiului comun. Astfel, fluviul curge calm la șes, dînd impresia nemișcării, și se îndoaie la întîiul prag într-o cascadă furioasă.

Ni se înfățișează o sumedenie de ființe, mai tot timpul mute, dar trecînd deodată la o volubilitate domoală, cu care-și spun „taina“ lor, spre a recădea apoi iarăși în muțenie, ca și pustietățile în care trăiesc. În ciuda cantității enorme de cuvinte debitate, oamenii dau impresia placidității și taciturnității. Ei vorbesc, cînd sînt surprinși în clipe de euforie, ca spre a-și dezmorți limba și a face un zgomot trebuitor senzației de viață, ocolind însă cu șiretenie cuvîntul fundamental, pe care-l pronunță cînd găsesc ei de cuviință sau îl lasă nespus, risipit în ecoul narațiunii. Mihail Sadoveanu însuși vorbește mult, pîrînd a fi laconic și a nu fi spus uriașele cunoștințe pe care le are despre natură. Dacă

asculți o singură frunză zbatindu-se în vînt, ea e aproape o formă de tăcere față de freamătul întregii păduri, care la rîndu-i te lasă nostalgic de zgomotele indistincte ale universului. Imensa altitudine sufletească a scriitorului rămîne parțial inaccesibilă, asemeni vîrfului de munte, de care el însuși pomenește, și „unde nu se domolește vîntul niciodată — ca și gîndul omului“. Este la Mihail Sadoveanu, ca la toți marii poeți, ceva mereu nespus.

Cauzele durerilor ascunse apar învederate, și poziția de clasă a indivizilor e determinată cu un realism neted. Un boier își bate vizitiul cu cravașa pentru o mică întîrziere. E grăbit să-și pună o moșie amanet. Pe drum se teme de argatul maltratat — acesta se poartă plin de îngăduință. N-a sosit, desigur, vremea răzbunării, sentimentul de bunătate firească se amestecă cu gîndul obscur al prematurității răzvrătirii. Un sătean coplesit de biruri și fără speranță în dreptatea celor de sus pîndește cu baltagul la drumul mare pe „preceptu“, să-i ceară socoteală. Un văcar are o „taină“: vechilul moșiei a pus ochii asupra femeii sale. Unui om cu o fată, trăitor din vînat, în stare aproape de schivnicie, aflăm că boierul i-a luat nevasta. Acum vine și boierul cel tinăr și sucește mintea fetei. *Bordeienii*, tabloul raporturilor dintre moșier și țărani, este o capodoperă. Privită de departe, cu ochi strict plastic, priveliștea e sublimă, cum este orice fenomen natural, secetă ori inundație. Ne aflăm pe o moșie scoasă cu totul din sfera civilizației, sustrasă oricărei autorități lumești, unde s-au strîns, ca într-o Americă a pionierilor, o seamă de rebegiți din toate colțurile țării, decలాsați, dezertori, oameni cu „taine“ și dureri, copii, femei și bărbați, înfățișînd o simplă strînsură, iar nu o legătură socială. Trăind în afara lumii, singura lor petrecere e la un pahar dulce, prilej rar de expansiune. Un romantic ar rămînea încîntat de incontestabila măreție a acestei dezolări. Însă cînd ne apropiem, vedem din ce e făcută „frumusețea“. În bordeie cu geamuri mici cît pumnul, fără împrejmuire, pe dinaintea cărora vitele și porcii rătăcesc de-a valma, trăiesc acești bordeieni, adunați de prin lume și puși sub unica lege a boierului, spre a-i munci moșia. Acești deportați din viață sînt așa de

smeriți sufletește, încît bordeiele le plac, și se sperie ca de un palat de cele patru odăi ale moșierului, care, posedînd o asemenea avere, și-o cheltuiește în petreceri, neînvrednicindu-se măcar de a îmbogăți arhitectonic solul patriei sale.

Lui Mihail Sadoveanu nu i-a scăpat din vedere drama proletariatului provenit de la sate în acel început de veac cu puțină viață de uzină. A cunoscut muncitorimea ceferistă din Pașcani. Ion Ursu e un țăran care din sărăcie se vîră la atelierul de fierărie, muncind zece ceasuri pe zi și ieșind abia seară să răsufle.

Chiar de la început, iar apoi din ce în ce mai frecvent, alături de eroii cu dureri înăbușite, apar oamenii simpli, iar melancoliei îi face loc o sănătoasă mulțumire de a trăi în mijlocul naturii. Scriitorul exaltă nu starea de sălbăticie, dar pare a lăuda patriarhalitatea. Acum, după străbaterea întregii opere, și după ce constatăm că Mihail Sadoveanu a fost totdeauna împotriva înapoierii, putem pricepe sensul acestei simpatii. De fapt, scriitorul nu face decît să studieze omul în faza minimală a civilizației, spre a demonstra calitățile care au făcut din el cea mai nobilă dintre ființe. Pescari, vînători, prisăcari, oieri, plugari, meșteșugari dau dovadă de o inteligență nativă acută, de o mare ingeniozitate și de o cunoaștere adîncă a fenomenologiei materiei. Pescarii scot cu un ulcior, într-anume fel întocmit, apă rece din prăpastia bălții, unde forfotesc izvoarele. Mitru oierul a văzut dumbrăvencele zburînd în cîrduri spre soare și un nor către Ceahlău, și știe că sosește iarna cu viscol. Se întoarce repede acasă și cere cu încăpăținare căciulă și opinci. Abatele de Marenne, străbătînd Moldova pe vremea Ducăi-vodă, află de la căpitanul Ilie Turculeț că are să plouă. Se miră. Însă Turculeț are meteorologia lui tradițională: a văzut graurii în cîrduri cu cioarele și cu stăncile, și mai știe că în seara acestei zile se va pișca lumina lunii. A oblicit așijderi că vîntul care de dimineață le aburca în față a statut de la amiază și alt vînt, cu alt cîntec și alt ascuțiș, a prins a sufla din spatele lor, de către miezul nopții. Și într-adevăr, o ploaie strașnică vine la timpul prezis. Administratorul unei moșii călărește iscusit pe un cal nepotcovit, focul în aceleași locuri e păstrat nestins de femei ca de către vestale, și unul s-a

făcut hoț de codru fiindcă i s-a pus amendă pe cremene. Cunoștințele primitive sînt faza copilăriei științei. Ca și albinele, oamenii simpli știu, uneori mai bine decît arhitecții, să-și ridice casa, încît scriitorul se minunează de însușirile poporului și se indignează de cei care „vorbesc de inconștiența prostimii“. Omul e, ca să zic astfel, născut inginer, de cînd are mîinile slobode spre a ține o unealtă în ele, și setea lui de cunoaștere e nemărginită, întreținută, cum spune scriitorul, și de „nevoie cu ghiara ei de fier“.

Un aspect băttător la ochi în opera lui Mihail Sadoveanu este acela „sociologic“. Scriitorul înfățișează individul în societate, în luptă nemijlocită cu natura, nicidecum pe acela care, datorită civilizației burgheze, începe să aibă o psihologie diferențială și personalistă. Fiindcă sînt muți și singuri spațial, eroii nu sînt și rupți social. Uliul care dă tîrcoale pe sus, răzleț, e mădularul unei societăți risipite în aer, păstorul care stă singur cu oile sub stele e cel mai solidar membru al unei congregații de oameni, și, dimpotrivă, vorbărețul dintr-un salon poate fi sociologicește cu desăvîrșire un dezbinat.

Mihail Sadoveanu scrie mereu monografia unei societăți umane, de unde preferința, de la o vreme, pentru romanele istorice, care sînt, de fapt, în felurite condiții de timp, tablouri complete antropologice și etnografice. Eroul statornic al celor mai bune scrieri e un popor, poporul de la munte în *Baltagul*, poporul românesc îndeobște în toate. Acest erou colectiv e înfățișat în toate instituțiile sale: politice, juridice, culturale. Vitoria o ia pe urmele bărbatului ei, oierul Lipan, care nu s-a întors pe toamnă acasă, și descoperă pe ucigaș fără ajutorul autorităților, pentru că întreaga intrigă a romanului e sociologică și se întemeiază pe automatismul vieții pastorale. Păstori, turme, cîini migrează în virtutea transhumanței în cursul anului, în căutare de pășune și de adăpost, întorcîndu-se în munți, la date întru veșnicie fixe. În privința dispariției oierului, oamenii fac fel de fel de presupuneri, dar Vitoria, care cunoaște calendarul pastoral, le respinge. Lipan nu poate face în cutare lună decît asta și asta. Mișcarea este milenară, neprevăzutul este exclus, ca și în migrația păsărilor. În stilul său unic, Mihail Sadoveanu zugrăvește

toate acele ritmuri ale vieții primitive, determinate numai de revoluțiunea pământului și în care inițiativa individuală este minimă. Adaptarea societății umane la condițiile naturii în această fază, fără a fi absolut fixistă, este lent evoluționară, transmisă din generație în generație.

Scriitorul a studiat cu o atenție fără pereche societățile viețuitoarelor trăind instinctual, și a rămas uimit de rânduiala lor. Între ființele necuvîntătoare și om nu este, în istoria naturală, un abis. Păstrăvilor dintr-un lac li se întîmplă o catastrofă din pricina convoaielor de bușteni împinse pe uluc de la o exploatare forestieră. Răsrîngerile în apă ale priveliștilor înconjurătoare sînt alterate, o noapte cenușie cuprinde țara lichidă. Păstrăvii, meditează Mihail Sadoveanu, vor părăsi poate albia intrată în noapte, sau se vor adapta prin inteligența speciei. Însă pentru asta lor le trebuie milenii. Totuși, oriunde în imperiul naturii apare viața, se semnalează și ivirea unei proprietăți a ei, inteligența, care o ajută să se dezvolte și să biruie piedicile așezate în drumul ei. Păsările năvăleau primăvara la bălțile noastre, cutremurînd văzduhul de aripile și clamoarea lor, după ce au străbătut aria unei jumătăți de pământ. Porcii amenințați de lupi se apără singuri, cu mare deșteptăciune naturală. Ei îi ocolesc puțin, apoi se reped la ei cu o iuțea năprasnică, nu buluc, ci puțin împrăștiați.

Toți avem încredințarea că Mihail Sadoveanu e un mare poet al naturii. Îl așez alături și chiar mai presus de Chateaubriand, îl socotesc ca pe unul dintre cei mai grandioși contemplatori ai frumuseților universului din literatura de pretutindeni și de oricînd. El vede și aude, înaintea lui totul se mișcă și cîntă sau stă într-o nemișcare vibrantă. Pădurile îmbracă pământul în valuri, lacurile lucesc în fundul prăpăstiilor, revărsările de ape, stuhăriile, păpurișurile freamătă de vietăți, furtuna răscolește sălciile și încrețește luciul bălții, ploile cad diluviale, izvorul forfotește sub molizi, muntele se înalță himalaian, rîpos, dezbrăcat de orice verdeată, plin de singurătăți, iarba nouă năpădește dumbrăvile nelocuite de om, ieșind prin iarba veche. Priveliștile și simfo-

niile naturii sînt în cărțile lui Mihail Sadoveanu infinite, opera lui însăși e o țară pe care o străbătem mereu, uimiți de splendoarea și de ineditul ei.

Dar am spune prea puțin dacă am defini pe marele nostru scriitor drept un peisagist. Natura lui e mai presus de toate un univers. Ca și poeții antici, foarte puțin interesați aceia de pictură, scriitorul are simțul elementelor și e un poet cosmologic al materiei în neostenită prefacere și frămîntare. Cînd Miron Costin descria năvălirea lăcustelor, nu bănuia că face peisaj. Medita asupra acestui teribil fenomen natural, uluit de chipul cum un nor poate deveni flagel și cum, din pămînt, iese o ploaie de gînganii care extermină într-o clipă regnul vegetal. Sînt poeți care cîntă universul printr-o singură calitate, suavitătea mirosului, de pildă. Mihail Sadoveanu cîntă toată materia: apa, aerul și lutul în metamorfozele și împerechierile lor. E un gînditor care a pipăit natura, un Ovidiu magistral, născut în Dacia noastră. El este un rapsod al apei în toate ipostazele și itinerariile ei, apa în torent, apa în scocul morii, apa în mlaștină, apa în Deltă, apa în Siret sau în Prut, apa în cofă, apa congelată. Nimeni n-a evocat mîi înfiorat zăpada și gheața în regiunea arctică, precum Mihail Sadoveanu în *Uvar* sau în zona carpatină în *Baltagul*. Scriitorul nu este un pictor de natură moartă, cu fructe, flori și lișițe împușcate întinse pe o masă, ca în pînzele flamando-olandeze, el cîntă categoriile tuturor fenomenelor, Mumele, cum zice Goethe, grîul, mărul, cerbul — în coarnele căruia pădurea se prelungește — și este nu un poet bahic; nici un om mai cum-pătat decît el. Și cu toate astea, în toată opera lui, fluidul cel mai slăvit este vinul: vinul în cofăiel, în ulcică, în cupă. Intuiția lui merge către gradul de sublimare în scara materiei pe care îl reprezintă vinul, expresie dătătoare de viață a strugurelui vegetal, care la rîndu-i extrage substanțele minerale ale pămîntului. Ca și orientalii, ia vinul în accepția înaltă a unui simbol și a unei esențe. Vinul care dezleagă limba și duhul ajută la cea mai înaltă expresie a vieții intelectuale. Aceasta e, de fapt, tema în acea altă capodoperă intitulată *Hanu-Ancuței*.

Tot astfel mierea este o esență a ceea ce e mai suav în floră, și din ea iese o ceară de o grea mireasmă, încît luminatul cu o astfel de substanță produce o beție asemenea adierii îmbălsămate a florilor înseși. Poemul iese de sub pana poetului ori de cîte ori, atît de des, atinge fenomenologia naturii. Iată cîteva rînduri de o voluptate plastică extraordinară privind recolta :

„Din pricina secetei de la începutul primăverii paiul rămăsese scurt la grîu, numai de o palmă domnească ; dar spicele erau mai cît degetul mijlociu al unui bărbat plugar. La treier, boabele se desfăcură grele și tari, c-un sunet de sticlă“.

Nu încape îndoială, Mihail Sadoveanu este și muzician, cunoscînd deopotrivă vibrațiile zgomotului și ale tăcerii, iar momentele de fină melodie se amestecă în egală măsură, în opera lui, cu cele plastice, ceea ce este și firesc la un om care și-a făcut din limbă aci violină, aci orgă, notînd tăcerile „grozave“ ale codrului și scara de „sunete dulci“ ale tălăngilor nevăzute.

Din ce în ce, cu anii, Mihail Sadoveanu s-a revelat ca un gînditor asupra sectorului biologic, prin toate mijloacele pe care le pune la îndemînă poezia, folosind, deopotrivă, evocarea și ideile, desenul și pictura. Unele așa-zise povestiri sînt curate reflecții asupra vieții în univers, întrebări asupra fermentației vitale a materiei. De unde a putut să se nască prejudecata lipsei de idei ? Din stilul fără ostentație erudită, din strălucirea de rubin și smaragd a cugetării puse de cele mai multe ori în gura oamenilor simpli, glăsuind ca-n parimii.

Puternică inteligență senzorială, scriitorul e un Buffon pictor și muzician. Aparițiile sălbătăciunilor sînt emoționante ca prezentarea personajelor balzaciene. Avem înaintea noastră eroii celei mai vaste istorii naturale : zimbrul izbucnind cu salturi și mugete într-o poiană, bourul cu ochii bulbucați, negri, cercuiți cu roșu, oaia sălbatică cu treisprezece coaste, păscînd iarba, în care nu intră coasa, căprioara cu capul fin, mistreții, lupii, păsările cerului și șoricăriile pămîntului, roiurile de albine, gîngăniile, crustaceele. Scriitorul și eroii săi manifestă o compătimire paradoxală față de fiare. Unul căinează lupul. Însă sînt tari la suflet față de pești, care se înmulțesc mult și care, dacă nu-i mîncăm noi pe ei, „ajung să ne mănînce ei pe noi“. Intră aici o în-

credere robustă în dăinuirea vieții în univers, izgonirea oricărei melancolii ieșite din gânduri de nimicnicie și stingere. Materia, observă scriitorul, se frământă și scoate mereu din sînul ei viață. În mîlul primordial al bălților foșgăie fără istov crapii cu solzi ruginiți, știucile cu guri de balaur, scoicile, melcii de apă, lipitorile, șerpii căutînd hrană și oferindu-se ca hrană, căci viața are trebuință de aliment. Stimulate de ardoarea imensă a materiei, de bucuria vieții și a morții, ele ies mîinate de un spasm misterios. Procreația în scara zoologică este clocotitoare. Anume păsări din ținuturile locuite de tunguzi sînt atît de dese, încît cu un foc de flintă, cînd se ridică stolul, vînătorul împușcă cincizeci și trei. Biruind prin număr, aceste ființe nu se tem de moarte. Oamenii înșiși își dau duhul împăcați, fără spaime infernale, ca moș Calistru, care, cînd își simte ceasul din urmă, cheamă cu cornul pe ai săi și le spune simplu : „Mi-a venit vremea“.

Și belșugul de roade ale pămîntului, pictat cu o artă incomparabilă, este tipic universului sadovenian. Strugurii, merele, nucile, grîul și celelalte se îngrămădesc, și lumea trăiește tihnită. O ariditate catastrofală nu ne amenință, și omul făcînd, după vremuri, eforturi intelectuale și fizice, își va agonisi oricînd hrana pe pămînt.

Acest mare cîntăreț al vieții universale e cel mai suav zugrăvitor al femeii tinere și al dragostei celei dintîi. Iubirea este momentul cel mai vital al speciei și mai stimulator la om al funcției cerebrale, și toți marii artiști sînt, fără excepție, și mari poeți erotici. *Haia Sanis*, operă desăvîrșită, cu tonuri balzaciene în descrierea mahalalei evreiești de provincie, arată la scriitor o capacitate dramatică măiestrit ascunsă într-o aparență de răceală. Tînăra evreică Haia caută, cu violența unei Fedre, dragostea unui oarecine, deși văzuse că acesta amăgise pe o prietenă a ei. Natura, în epoca fatală, nu cunoaște piedici. Nici tăria tradiției, nici frica de necunoscut nu pot stinge la Haia un instinct care o va mîna la moarte. Aceeași natură osîndește împerecherile nepotrivite. Anuța își ucide soțul dat ei cu sila, și merge aprigă la spînzurătoare, Puica, fata „îndelicată“ iubită de un boier, refuză legiuita legătură și

fuge cu un flăcău de rînd. Irina, măritată fără vrerea ei cu un arvanit, spune acestuia fără înconjur: „Nu mi-ai fost drag“.

Romanele istorice ale lui Mihail Sadoveanu, care, unele din ele, sînt cele mai puternice momente ale creației sale, pot să dea, cui nu le citește adînc, ideea că scriitorul e un paseist, punînd toate fericirile în trecut. În realitate, aceste romane sînt un prilej de filozofie inefabilă asupra desfășurării materiei în univers, de la închegările geologice și izbucnirea vieții pînă la forma superioară a societății omenești, punînd stăpînire asupra naturii și călăuzindu-se după legi formulate prin studiu științific.

Nunta Domniței Ruxanda, Zodia Cancerului vorbesc de vremuri în care întocmirea de sus nu mai este vrednică de laude, domnii și boierii fiind ori slabi, ori nepăsători și prădalnici. Și cu toate acestea tabloul Moldovei este încă idilic. În lipsa unei drepte ocîrmuiri, poporul se conduce după datini, iar pămîntul este atît de fertil, încît, între două pîrjoluri, roadele se revarsă ca într-un Canaan. N-a venit crunta exploatare capitalistă, care, cu mijloacele științei, sugerează și măduva pomilor. Călătorul străin crede a descoperi în Moldova înapoiată a lui Duca-vodă un adevărat Eden. Ochiul lui curios este neconținut satisfăcut de sublima dezolare a singurătăților, pe care amicii săi din Franța nici n-o puteau bănuși, ori cu cîtă imaginație ar fi fost înzestrați.

O stabilitate a vechii orînduiri arhaice și feudale, cu păstori liberi și răzeși, o află scriitorul în lunga domnie a lui Ștefan cel Mare. Ideea care domină această întocmire socială este a dreptății, simbolizată în domn. Voievodul șade pe tronul său întru toată mînia, împresurat de curteni, și nimeni nu poate înlătura drepătatea lui, boier ori mișel, căci el se sprijină pe voința țării și știe să umilească pe prigonitori. Domnul coboară în mijlocul poporului, care-i vorbește cu îndrăzneală, căci este „nepotrivit și prostesc lucru să fugă noroaidele de la vederea domnului lor. Dimpotrivă, bine este a-i ieși întru întîmpinare“. Rînduiala țării clădită pe înțelepciune și justiție are drept urmare buna econo-

mie, încît par a asculta de domn pînă și stihiiile. Ploile cad la timp, iernile au omături îmbelșugate, iazurile stau liniștite în zăgazuri, morile și pîraiele cîntă, prisăcile se înmulțesc în poiene. Chiar catastrofe naturale, precum seceta și cutremurul, nu curmă efectele buneî întocmiri. Cuhniile gem de vinat, mierea nouă și vinul curg cu prisos. Domnii care urmează lui Ștefan-voievod sînt vrednici de luare-aminte numai în măsura în care încearcă să facă dreptate norodului, în împrejurări schimbate, și să înlătore uneltele asupraîrii lui. Rîvnitorii de putere slăbesc țara, venind cu ajutoare de prin toate părțile, iar boierii tot mai lacomi apucă silnic ocinile răzeșilor, prigonind pe țăraniî plugari. Nicoară Potcoavă este unul care voiește a reînvia strălucirea întemeiată pe dreptate a domniei lui Ștefan cel Mare, dar acum acest lucru este o utopie și e foarte firesc ca izbînda lui să fie o iluzie de puține zile. Toate puterile asupraîtoare se unesc împotriva-i, și capul lui cade la Liov, de satîrul gîdelui. Își dăduse seama înainte de a muri că el nu era decît un vestitor al vremilor noi, util prin sacrificiul său. Era un vizionar care vedea viitorul în mișcare, un vestitor de revoluții : „După ce se va priboli lumea de lingoarea în care se află, apoi să știți că se vor naște oameni noi, care vor clădi o lume mai bună. Înflori-vor flori și se vor pîrgui holde pe gunoaiele trecutului... Făcutu-mi-am datoria ce aveam... nu voi pieri întreg.“ „Fraților ciobani și fraților țărani — zice un diac despre această întîmplare — măria-sa Nicoară a trecut ca un vis al noroadelor. Din duhul său, care nu se va stinge, ne-om aprinde noi și alții de după noi cum se aprinde lumina din lumină.“

În acest stil măreț biblic salută Mihail Sadoveanu era socialistă.

Pînă la Nicoară, progresul e văzut de scriitor în mod evoluționist, de la acesta începe intuiția, apoi acceptarea francă a prefacerii raționale și revoluționare. Mihail Sadoveanu ia poziție înfocată împotriva stării pe loc și deci a interpretării fixiste a viziunilor sale istorice : „Criminal cine dorește ca țăranul nostru să rămînă în starea în care a ajuns, deficitar în gospodăria lui, subnutrit, ruinat de boli sociale ! Criminal cine nu înțelege că, de la vremea lui Ștefan cel Mare și Sfînt

și a păstorilor liberi pînă astăzi, s-a produs un proces de scădere și de degenerare a acestui popor cu prețioase însușiri. Criminal cine îl dorește neschimbat, avînd în ochi viziunea unui trecut de mult perimat. Nu, nu vom pieri sub plugul progresului..." Nici singurătățile de geologie necorectată de om nu i se par scriitorului frumuseți de rîvnit de-a pururi. Sublimul și grandiosul nu scad prin civilizație, rîul pe care abatele îl trecea în cîrcă e frumos și cu poduri, bărăganele sînt mărețe mai ales acoperite cu aurul grîului. „Pustiurile — mărturisește scriitorul după ce a văzut Uniunea Sovietică, — se schimbă în grădini, păduri tinere freamătă, se aruncă punți strălucitoare peste canale și fluvii, cîntecul muncii și al bucuriei sună pretutindeni. E mai încîntător decît cele mai încîntătoare basme ale copilăriei noastre". [...]

Odată cu această entuziastă înțelegere a prezentului, Mihai Sadoveanu completează concepția lui fundamentală despre popor. Progresul tehnic nu anulează specificul culturii noastre, care se bizuie pe o mare însușire tradițională de a formula adevărurile și a descoperi frumosul. De aceea lumea lui Mihail Sadoveanu are în elementele ei o constituție folclorică. Presvitera Olimbiada, care e vrăciță, tămăduiește rana lui Nicoară cu leacuri ratificate de o îndelungă experiență. Odată cu doctoria fizică, presvitera hărăzește bolnavului un leac psihic, cîntîndu-i un descîntec frumos ca un poem :

Să-i fie leacul de folos măriei-sale
Să doarmă somnul cîmpului.
Să-i cînte adierea vîntului.
Să intre în domnia-sa puterea pămîntului.

Într-o zi, nu demult, a venit la Mihail Sadoveanu un sătean care i-a spus : „Codrii și munții au rămas neschimbați, dar oamenii se prefac“. Și i-a împărtășit că învățătura de carte n-a stins interesul gospodarilor pentru petrecerile plăcute și bătrînilor noștri, precum cimiliturile, adevărate „poezii mici și vesele care bucură pe om ca vremea bună, ca primăvara înflorită, aducîndu-i desfătare după muncă“. Cu ele se încearcă istețimea minților. Atunci scriitorul a alcătuit o culegere de cimilituri vechi și noi. Acolo găsim și întrebarea : „De ce fuge iepurele la deal ?“, la care Jder cel mic

știa, încă acum cîteva veacuri, spre mulțumirea dascălilor săi, să dea răspunsul, care este : „Pentru că nu poate intra sub deal“. Tot de înfățișare încîntător folclorică este alfabetul predat de un preot ciracilor săi. „Ai Barbă, Cinstite Dascăle. Ești Foarte Ghibaci. Hi ! Iapă Jărchinoasă. Lupul Mîincă Numai Oi. Pădurea Rară Stă și Tace Unde Voinicelul Zace.“ Romanul *Nicoară Potcoavă* e presărat cu cîntece populare. Nastasia, soția lui Mitrea Cocor comunistul, își ia, pentru scrisorile ei, stiluri din cărți, dar, mai ales, din poezia nescrisă a poporului, începînd astfel :

„Dumneata, bade Cocor, nu-mi trimite-atîta dor pe gurile tuturor, trimite-mi mai puțin, dar vin'dumneata cu el“.

A rămas obiceiul a categorisi pe Mihail Sadoveanu drept cel mai mare „povestitor“ alături de, și de la Creangă, ceea ce poate fi o ușurare pentru aceia care (romancieri, poeți) voiesc să scape de o asemenea divină concurență. Adevărul este că Mihail Sadoveanu e mult mai vast. El are realismul unui Balzac și melancolia unui romantic, meditația aspră a lui Miron Costin, voluptatea senzorială a unui Rabelais. E precis ca un pictor flamand și inefabil ca un muzician, contemplator al frumuseților lumii și naturalist plin de asociații și disociații asupra procesului biologic, un creator de atmosferă, un analist al sufletelor impenetrabile, al psihologiei puberale și al patologiei senile, un dramaturg în proză, încordat, un cunoscător al individualului și al colectivității, al grupurilor arhaice și al societății moderne, un înțelept oriental, vorbind în pilde și un critic al ordinii sociale nedrepte. Toate registrele vieții sufletești complicate de o lungă civilizație, fie ea mai ales arhaică, dar și evoluată, îi sînt cunoscute și eroii săi, oameni simpli îndeosebi sînt înzestrați cu o fineță ignorată de alți scriitori. Stupoarea ingenuă a curtenilor, cuviința unei jupînițe, care înainte de a se înfățișa musafirilor ține să se sfiască singură într-o cămară, în vreme ce alta își pune mîinile gratie pe obraji, în fața coconului domnesc, apariția și dispariția pruncilor voivodali „în straie domnești de brocart, mititele ca și trupușoarele lor“, sînt chipuri ale unei lumi care a

depășit cu multe milenii faza cavernelor cu reacțiunile ei neprevăzute și neprotocolare. Astfel, Mihail Sadoveanu este totodată un scriitor pentru popor și un autor pentru intelectualii cei mai rafinați, accesibil, ca și Mihai Eminescu, tuturor imaginațiilor.

O particularitate a operei lui Mihail Sadoveanu este repetarea în variantă a temelor, de unde o anume încântătoare impresie de „monotonie” și hieratism de un efect inegalat, înrudit cu caligrafia persană. Așa lucrează artistul din popor, liric sau plastic. El nu inventează tema cu fiecă piesă — asta ar implica o risipire a forței creatoare. Subiectul este definit după îndelungi șlefuiți și eliminări. Creatorul, ușurat de grija născocirii întregului, își pune toată fantazia în modificarea detaliului, în schimbarea nuanței de culoare și de sunet. Arta bizantină, care nu-i lipsită de realism și de libertate de creație pentru artist, scoate efecte de policromie și de compoziție din repetarea la infinit a acelorași teme, cu mereu ineputizabila observație de conținut psihologic și plastic. De altminteri așa au făcut și marii artiști ai Renașterii. Mihail Sadoveanu revine neconținut asupra subiectelor sale, se imită pe sine însuși, dar nu se copiază, și de fiecare dată descoperă valori noi de colorii, în momente istorice noi. Una nu poate fi substituită alteia, operele sale sînt frați și surori.

Romancierul istoric a ajuns la un chip de compoziție vastă de caracter foarte procesional, în care un erou străbate Țara Moldovei și cunoaște munții și apele ei, pustietățile și bogățiile, stările și oamenii. Fastuoasele tablouri naturale și sociale ne întîmpină pe pereții acestei maiestuoase fresce. Iată turma de mistreți cu misterioasa lor disciplină, sub călăuza celui mai bătrîn, care poruncește „broh”, cînd și-a luat toate încredințările, arderea catastrofală a codrilor („Și-a ars acolo codrul toată vara și toată toamna...”), ialanii, specie de cerbi, „năluci înfricoșate, cu copaci în loc de coarne”, caii sălbatici, urmași ai celor scăpați din tăbunurile vechilor sarmați, somnul uriaș, trăgînd la cîntar cît un bivol. Această iconografie monumentală răpește spiritul. Niciodată n-a intrat în opera unui creator mai mult din univers.

Săvîrșirea unui astfel de travaliu în variante, pe o întindere considerabilă, n-ar fi fost cu puțință fără o lungă viață. Artiștii din timpurile burghezo-moșierești au căzut, cei mai mulți, istoviți înainte de a ajunge la maturitate, lăsînd după ei un ținut scurt de greier plin de amărăciune. Mihail Sadoveanu a avut norocul robusteții fizice și morale, dar mai ales pe acela de a pași, în plină vigoare, în era noastră, în care creatorul este înconjurat de cea mai înaltă prețuire. Marea operă de artă este în fond o lucrare de senectute, tinerețea adevărată stă pe vîrfurile suprem al muntelui, de unde ai vedea cea mai largă a omenescului. Fericit acela care, nemurind pe cărarea urcușului, ajunge pînă sus.

Cea mai uimitoare izbîndă a lui Mihail Sadoveanu este aceea cu privire la limbă. Dacă Ștefan cel Mare și Sfînt s-ar scula din mormînt și ar vorovi cu noi, am încredințarea că pe noi nu ne-ar pricepe, dar pe Mihail Sadoveanu — da. Nu neapărat, pentru că graiul marelui nostru clasic se apropie pe temeiul studiului limbii vechi, de acela vorbit pe vremea înțeleptului voievod, fiind compus și ceremonios, perifrastic și solemn, învelit cu o patină arheologică. Limba cronicarilor este în general ghimpoasă, vetust prolixă, sarcastică, amară și crudă, este limba unor oameni ale căror pene sînt muiate-n sînge și durere, și nu rareori și-n veninul clasei boierești. Modul lor este al xilografiei sumare, scoțînd din linii dure conturul elementar al lucrurilor. Patetici ori blasfematori, cronicarii sînt ascuțiți moraliști, judecători sobri și, adesea, pătînitori de oameni, fugind de orice efect melodic. Mihail Sadoveanu își ia, pentru romanele istorice îndeosebi, elementele de pretutîndenii, în ordinea vremii și a locului, din cronici și din graiul țărănesc, precăderea avînd-o vorbirea moldovenească. Nu folosește arhaisme spre a scoate din ele efecte de vetustate, ci aduce în prezent forme ce i se par trainice și apte să exprime ideile la înțelegerea omului modern. Mihail Sadoveanu, ca și Luther, pornind de la realități, creează o limbă literară pentru toți românii. Fără îndoială că, afară de scriitor și de eroii săi, puțini vor vorbi aida acest grai, ce rămîne numai ca un monument de puritate. El este totuși posibil și

nu face impresia himericului. Sub acest raport opera lui Mihail Sadoveanu este fără precedent, e rodul de peste mai bine de o jumătate de veac al silinței de a supune regulilor muzicii contemplația naturii și cunoașterea realistă a oamenilor cu instituțiile lor. Niciodată nu s-a încercat în proză un asemenea lucru, și Chateaubriand cîntă foarte intermitent și scurt. Opera lui Mihail Sadoveanu e o țiteră uriașă, cu mii de strune, toate acordate cu grijă, timp de o viață de om, pentru ca nici o surpriză cacofonică să nu fie cu putință. Toate gîndurile, priveliștile, figurile sînt puse pe portativ, virgulele cîntă și ele, punctele așteaptă risipirea ecourilor. Eroii se mînie, și se suduie fără erori de gramatică, se jelesc ca psalții pe glasurile canonice. Ștefan cel Mare n-ar înțelege unele cuvinte și, fără îndoială, multe idei spuse cu complexă naivitate, dar ar avea sentimentul neted că limba zugrăvitorului său nu s-a rupt în încheieturile ei fundamentale de aceea pe care el însuși o vorbea trăind. Reconstrucția trecutului în roman este făcută nu prin arhaisme ca atare, ci prin folosirea acestui nou grai istoric, bun din trecut pînă în prezent, și pe care creatorul însuși îl folosește, totdeauna, cu grijă, pe măsura ce se apropie de prezent, de a fi, ca să mă exprim astfel, înțeles și în trecut. A spori în acest fel aria graiului este o operă de geniu. [...]

[Sadoveanu, *Romane și povestiri istorice*, I, 1961, E.P.L., prefață de...]

TUDOR VIANU

(1897—1964)

Despre Sadoveanu, Tudor Vianu a scris destul de târziu și numai articole de sinteză: priviri generale asupra operei sau omului, sau studii speciale de analiză stilistică, preponderent lingvistică. Dacă cele două metode s-au combinat, au apărut frumoase rezultate. Acestea sînt studiile: *M. Sadoveanu* din *Arta prozatorilor români*, 1941, și *Patru decenii de la publicarea primei opere a d-lui Mihail Sadoveanu*, comunicare ținută la Academia Română în ședința publică din 17 noiembrie 1944, și apărută în *Revista Fundațiilor regale* (nr. 12/1944) și apoi în volumul *Figuri și forme literare* (1946).

În primul, evident, precumpănește analiza stilistică (de orientare scientist-lingvistică), desfășurată însă, ca un instrument de demonstrație, pe fundalul unei continui și adînci interpretări de ansamblu a operei sadoveniene.

Al doilea studiu, *Patru decenii de la publicarea primei opere a d-lui Mihail Sadoveanu*, urmărește aproape didactic etapele creației lui Sadoveanu, de la primele sale manifestări, în *Revista modernă*, pînă la *Divanul persian* și *Frații Jderi*. Articolul nu este însă ceea ce indică titlul, destul de neprecizat. Dincolo de referințele biografice și de urmărirea cronologică a operei lui Sadoveanu, studiul lui Tudor Vianu aduce cîteva interpretări de mare subtilitate critică și de nebănuită modernitate: „Față de C. Negruzzi, de Gane, de Slavici și Creangă, a căror preocupare unică este evocarea întîmplărilor, moravurilor și oamenilor de altădată sau de azi, d-l Sadoveanu — zice Tudor Vianu — introduce o notă, comparabilă cu inițiativa acelor pictori ai Renașterii, un Leonard, de pildă, care reprezintă în planul mai adînc al compozițiilor lor o panoramă sau un colț peisagistic, consumînd cu oamenii înfățișați, creînd în jurul lor o atmosferă și o poezie de tainice corespondențe“. Sadoveanu a ajuns la „o lărgire

cu tendințe spre infinit a scenei". De aici — „natura poetică” de care vorbea Mihail Ralea în 1925.

„Arta descriptivă a d-lui Sadoveanu — opinează Tudor Vianu — este o artă simpatetică, produsul unei operații de proiectare a eului uman și a sentimentelor lui în natură.”

Un alt caracter al artei sadoveniene îl constituie „impresionismul” ei: „Autorul nu descrie lucruri, ci impresiile lui în legătură cu lucrurile”. Așadar, „faptele obiective sunt înlocuite prin *impresii*”, Sadoveanu ajungând la „perspectiva subiectivă și momentană a impresiei”, la „o nouă formă literară impresionistă”. Criticii impresionisti, E. Lovinescu sau Pompiliu Constantinescu, n-au observat acest „element modernist”, atât de interesant la un autor „care cultivă cu atîta preferință temele tradiționale”.

Prin astfel de aserțiuni, Tudor Vianu îl apropie neverosimil de mult pe Sadoveanu de... Proust, scriitorul care, în primele două decenii ale secolului al XX-lea, a revoluționat proza, tocmai prin introducerea perspectivei subiective în creația artistică. Cu sobrietatea-i cunoscută, criticul nu pronunță numele autorului *Căutării timpului pierdut*, dar aluzia, polemică, în fond, este evidentă. Și apropierea n-ar fi chiar imposibilă, de vreme ce la *Viața românească* scriitorul francez s-a bucurat de o deosebită atenție (numele lui Proust a apărut aici pentru prima dată în România), iar G. Ibrăileanu și M. Ralea, vădit influențați în scrierile și teoriile lor (vezi *Adela*, aforismele lui Ibrăileanu etc.), au publicat chiar articole și eseuri despre Proust și formula lui românească.

Sadoveanu nu împrumută această formulă, dar, prin impresionism, a ajuns la lirismul său binecunoscut, impunînd el, ca mare scriitor ce este, formula „realismului liric și artistic”.

Sadoveanu vede țăranul — continuă Tudor Vianu — „prin prisma acelui sentiment eroic al vieții care a creat și afinitatea sa pentru figurile de legendă ale trecutului într-un sector important al operei sale”. Dar „personagiile d-lui Sadoveanu sunt în genere misterioase”. Ele „ascund o taină”, apar și dispar pe neștiute: „Tot ce este larvar și nedefinit, fragmentele răzlețe rămase din mimarea sufletelor, alcătuiește materia acestei arte care folosește clarobscurul și umbrele adînci.” Și, de aici, o viguroasă replică dată celor ce reproșau lui Sadoveanu lipsa de psihologie a eroilor săi: „Fără să intre în făgașul psihologismului mai nou, amator de cazuri rare sau complicate, după cum fără

să adopte procedeul minuțioaselor analize psihologice, cărora le preferă evocarea morală indirectă, prin dialog și prin întâmplare, povestirea d-lui Sadoveanu se adâncește totdeauna într-o perspectivă psihologică“.

Dacă, în etapa impresionistă, evocarea țăranului eroic se împletește cu „realismul deziluziei“ (din *Haia Sanis*, *Floare ofilită* etc.), într-o altă etapă, evadarea în natură pregătește sau facilitează meditațiile filosofice : „Lirismul începuturilor se temperează ; reflexiunea îl înlocuiește“. Apare ironia, „subliniind aproape întregul comentariu al autorului asupra întâmplărilor narate“, și iau o „largă întrebuintare“ neologismele.

Alături de „vechiul ideal eroic“, apare acum „idealul înțelepciunii“, din *Divanul persian* sau *Creanga de aur*.

Iată numai câteva din afirmațiile pe care le făcea Tudor Vianu în 1944, în comunicarea sa de la Academie.

Observațiile despre „limba și arta literară“ a lui Sadoveanu (cf. *Limba română*, nr. 5/1955 sau volumul *De la Varlaam la Sadoveanu*) vin să întărească aserțiunile anterioare. Astfel, Tudor Vianu demonstrează pe text cum perioadei de receptare a influențelor filosofice îi corespunde și o revoluție în plan lingvistic : apar numeroase neologisme, o „bogată terminologie ornitologică“, iar în locul juxtapunerii și coordonării își fac loc „numeroase subordonate“, fraza devenind „mai bogată și mai complexă“. Analiza stilistică evidențiază detașarea, adesea ironică : „ceea ce vede este spectacol, dramă“.

Ca și la Eminescu, apare și la Sadoveanu motivul antic al „lumii ca teatru“. De aceea și vorbirea personajelor sadoveniene e mai bogată, de o „deosebită cultură socială și morală prin politețea, prin rezerva, prin umorul ei discret, prin unda de poezie care o străbate“. Ca exemplu servește moș Leonte Zoderul din *Hanu-Ancuței*. Pe urmele analizei stilistice a lui Tudor Vianu — stilistică „științifică“, fără răsucirile și zvîcnirile de arc, „artistice“, ale lui Leo Spitzer, fără intuiționismul și învăluirile amețitoare ale metodei acestuia, ci mergînd mai degrabă paralel cu formula lui Roman Jakobson —, Boris Cazacu și Ion Coteanu vor desprinde alte numeroase semnificații ale creației sadoveniene.

Următoarele articole, scrise la aniversarea a 75 și 80 de ani de la nașterea scriitorului, sau publicate cu alte ocazii, în *Gazeta literară*, *Scînteia*, *Tribuna* sau *Contemporanul*, conțin aprecieri și afirmații generale, de tipul : „Sadoveanu este unul din cei mai mari poeți ai naturii din cîți cunoaște literatura universală“ (*Mihail Sadoveanu*, în *Gazeta literară*, nr. 27/1959) sau referiri biografice : „Liniștea în creație a fost una din trăsăturile dis-

tinctive ale înzestrării și lucrării lui" (*Măreția lui Sadoveanu*, în *Contemporanul*, nr. 45/1961).

În *Măreția lui Sadoveanu* se citește o frază ca aceasta : „Gă-sindu-și formula de timpuriu, Sadoveanu a dezvoltat-o, dar n-a trebuit să revie asupra ei”. Călinescu vorbise, în același an, în *Prefața la Romane și povestiri istorice, de repetiția în variante*. E evident dramul de acid al polemicii care săgetează articolul.

Tudor Vianu a impus câteva puncte de vedere de o deosebită relevanță estetică, subliniind și evidențiind mai ales sensul modern, „modernismul” creației sadoveniene.

M. SADOVEANU

[...] Un critic, d-l M. Ralea, a distins odată între „natura picturală” și „natura poetică”.¹ Cea dintâi este a scriitorilor însuflețiți de o rece intenție decorativă. Cea de-a doua, procedînd prin raportarea omului la peisagiul, este aceea a lui Sadoveanu. Ea este și a lui Maurice Barrès. Comun celor două descrieri citate este, pînă la un punct, și sentimentul care le inspiră, cules din registrul grav al sufletului. Dar de-acîi înainte cîte deosebiri. În tristețea care domină peisajul barrèsian se amestecă o neliniște răscolitoare, ucigașă, un afect de o intensitate neobișnuită, desprins de pe claviatura sufletească a omului baroc, a cărui figură Barrès, scriitorul catolic, evocatorul orizonturilor tragice ale Spaniei, apologistul lui El Greco², îl reactualizează în literatura franceză mai nouă.

[...] Cu totul altul este sentimentul peisagiului lui Sadoveanu și mijloacele redării lui. Tristețea domină și descriția lui Sadoveanu. Ea este acea „mîhnire” care denumeste unul din afectele sadoveniste cele mai tipice. „Cîteodată, prin cununile întunecate de deasupra vine o șoptă plină de mîhnire de departe, cine știe de unde, apoi trece înainte, se mistuiește în noaptea frun-

¹ M. Sadoveanu, în vol. *Atitudini*, 1931, p. 115.

² Lui El Greco, Maurice Barrès i-a dedicat, în 1912, cartea *Greco sau secretul de Toledo*, în care îl situează alături de Goya și Velásquez, cei mai de seamă exponenți ai artei spaniole (n. ed.).

zișurilor“. Oriunde am deschide opera lui Sadoveanu, expresia „mîhnirii“ este prezentă, ca unul din sentimentele care l-au urmărit mai statornic pe scriitor. „Mîhnire“, „tristețe“, „întristare“ fac parte din vocabularul lui preferat. Dar această mîhnire nu are nicidecum intensitatea barocă a afectului barrèsian. O surdină nevăzută atenuează vibrațiile sentimentului și îl reduce la o măsură umană. Sadoveanu nu va recurge deci la simboluri neobișnuite. În plîngerea buhnei însăși, el recunoaște ceva „ca o chemare omenească“. Toate sunetele firii îi sînt familiare aceluia care, stînd îndeobște într-o mare apropiere de natură, știe să recunoască țipătul prepeliței, cîrîitul cristelului, țîrîitul greierilor, acolo unde scriitorul francez ar fi auzit poate voci izbucnind dintr-un mormînt sau coborînd din cîntarea unui geniu celest. Sentimentul peisagiului din Barrès este redat prin mijlocirea unor simboluri ale culturii. Sentimentul peisajului lui Sadoveanu este întregit din date senzoriale directe. Tabloul nu este însă limitat. Depărtarea în timp și în spațiu, alte două categorii statornice ale viziunii lui Sadoveanu, îngînarea greierilor izvorînd parcă „din negura veacurilor“ și șoaptele care „vin de departe“ deschid perspectivele infinite ale descrierii. Întreaga bucată este acordată muzical, nu numai prin cadența frazării, dar și prin modalitatea compoziției ei. Cînd motivul inițial al „șoaptelor pline de mîhnire“ încetează să mai răsune, în liniștea care îi ia locul se aud glasurile familiare ale naturii, pînă cînd motivul șoaptelor pline de mîhnire reapare: „Și iar vine o șoptă plină de mîhnire, de departe, pe cununile frunzișurilor, și bătrînul codru oftează“. Pătrunzătorul sentiment al acestei descrieri nu ne este arătat însă trecînd mai întîi prin inima omului, pentru a fi atribuit apoi naturii. Șoaptele pline de mîhnire par a fi cu adevărat ale codrului. Ceea ce au izbutit foarte rar scriitorii apuseni, evocarea naturii solitare, îi reușește pe deplin lui Sadoveanu. El nu va avea, deci, nevoie să opună omul peisagiului, înviind pe cel din urmă prin sensibilitatea celui dintîi, pentru că, de fapt, în arta lui Sadoveanu omul și peisagiul se întrepătrund.

Sadoveanu trece, cu drept cuvînt, ca cel mai de seamă poet descriptiv al literaturii noastre. Cine vorbește însă de descriere și-o reprezintă mai cu seamă

ca o categorie a vizualității. Un mare descriptiv pare a fi, pentru sentimentul comun, un mare vizual. Este uimitor, deci, studiindu-l pe Sadoveanu, să constăți cât de reduse sînt elementele vizualității în proza lui și cum puterea lui evocatoare se sprijină, într-o proporție covârșitoare, pe factorii audiției. Peisajele văzute de Sadoveanu sînt destul de rare și mijloacele lor, mai cu seamă în povestirile începutului, nu depășesc cu mult pe acele pe care le-am aflat în arta poetică a lui Eminescu. Am arătat, în studiul pe care l-am consacrat *Poeziei lui Eminescu* (1930), locul pe care îl ocupă, în evocările acestuia, senzațiile vizuale difuze, strălucirea, sclipirile naturii, ale soarelui, ale apei. Acest mod al viziunii revine acum și sub pana marelui povestitor, fie că ne vrăjește: „vîrtejuri luminoase de colb“ (*Șoimii, Opere, I, p. 11*), fie că ne arată în mîinile vitejilor săi „paloșele și sănețele [care] scînteiau la soare“ (*ibid.*, p. 12). Altă dată ni se înfățișează „calea [care] coti pe o costișă, printr-un făgișel tînăr, în care razele se cufundau mai pline de strălucire și de taină“ (p. 13) sau „soarele pătrundea pieziș, aurea frunzișul, păta iarba și presura flori de lumină pe horă“ (p. 73). Rareori sînt evocate forme, de cele mai multe ori efecte de lumină, ca în pînza unui impresionist. Vrăjirea aspectelor diafane și fantomatice, cu aceeași întrebuintare a vînatului și argintiului, întîlnită și în icoanele povestirilor lui Eminescu, ne întîmpină din nou: „Soarele se stîngea în pîclele vinete ale munților depărtați“. (*Șoimii, p. 16*); „Pescărușii vineți se învîrteau țipînd“ (*ibid.*, p. 31); „Pe coasta dealului, în fund, plutea fum vînat“ (*ibid.*, p. 34); „Vacile mugesc, cîinii zăpăiesc și fumul vînat se ridică de pe curte și de pe sat“ (*ibid.*, p. 50); „Peste dumbravă se întindea o ușoară pîclă viorie, abia văzută“ (*ibid.*, p. 52); „Soarele scobora luminos spre munții vineți“ (*ibid.*, p. 73); „Ploaia de toamnă țîrîia subțire și vînată“ (*Un țipet, Opere, I, p. 385*); „Privi un timp spre ceața viorie a depărtărilor“ (*Bordeienii, Opere, II, p. 575*). Culorile acestei palete se regăsesc pînă tîrziu, în operele maturității, unde ni se vorbește despre „munții-talazuri de cremene subt pîcle albastre“ (*Hanu-Ancuței, p. 11*) sau despre „albul vioriu al omătului“ (*Ochi de urs, p. 9*). Argintul, argintiul

apar și ele, ca în descrierea: „în depărtare, printre muchi de dealuri, scînteia Moldova ca argintul-viu, printre prunduri, printre pete de verdeață și printre zăvoaie“ (I, p. 42).

Dar dacă natura văzută i se prezintă lui Sadoveanu aproape numai în aspecte de lumină difuză, în culori fantomatice, în arătări de pîcle și neguri, cuvinte foarte des întrebuintate și acestea, în schimb universul lui sonor prezintă o mare diferențiere a senzațiilor. Poate nici aici registrele nu sînt prea variate, dar cîtă minuție a notației în interiorul lor. Murmurul, freamătul, susurarea, gîlgîitul apei, ciuruirile îndepărtate de unde, foșnetul zăvoiului, ecourile prelungite, vuietul slab al unei vijelii îndepărtate, apoi fierberea ei sînt tot atîtea notații pentru care exemplele s-ar putea aduna cu sutele. Mai cu seamă glasurile vîntului sînt notate cu o mare putere de a discrimina nuanțele lor cele mai delicate și senzațiile care li se asociază în sinestezii pătrunzătoare. Uneori vîntul este „ușor și umed“, alteori este „arzător, amar, scurt, cald“. Uneori ni se vorbește despre „vîntul răsunător de toamnă“, alteori despre „jalea sfîșietoare a vîntului“. S-ar putea spune că vîntul este un adevărat personaj viu al povestirilor lui Sadoveanu, din care nu lipsește niciodată. În *Bordeienii*, el este geniul care intervine la un moment dat pentru a precipita catastrofa. Pretutindeni, el apare cînd oamenii încetează să vorbească, interpretînd neliniștile și dorurile lor, aducînd zvonuri și măsurînd depărtările. El este agentul vieții, al mișcării în toate descrierile povestitorului.

Pentru a măsura chipul în care se dozează viziunea și audiția în arta poetică a lui Sadoveanu, poate nu este exemplu mai sugestiv decît schița *Un țipet* (*Opere*, I, p. 385 urm.), una din cele mai de seamă în epoca din jurul anului 1904: de la fereastra unui han, povestitorul ia parte la drama care se desfășoară între „baratca“ unui fierar și locuința lui, unde femeia necredincioasă este surprinsă, urmărită și ucisă. Întreaga întîmplare este construită din puține date vizuale, cîteva scene discontinue, la care privitorul ia parte întîmplător, apoi din cîteva replici pe care vîntul i le aduce la ureche, dar mai cu seamă din sunetele sugestive ale locului și ceasului, interpretînd evenimentul nelămurit

și înfiorător, așa cum, într-o dramă muzicală, armoniile orchestrei tălmăcesc psihologia eroilor și desfășurarea destinului lor. Mai întâi, răsună uvertura grea de pre-sentimente, în care senzațiile auditive sînt notate cu aceeași putere de diferențiere, semnalată mai sus : „Stăteam la fereastră, pe gînduri, în odaia întunecoasă și rece. Noaptea cucerise deplin grămada de case. Picle grele îmi apăsau și mie sufletul. Sumedenie de gînduri veneau din necunoscut. Cîteodată începeam să număr bătaile de ciocane : număram pe cele înăbușite, pe cele care păleau în plin, număram pe cele răsunătoare ; număram oftările grele ale foilor. Și, în răstimpurile de liniște, ascultam picușurile streșinii în bălțile de apă, regulate și dulci : parcă picau în pahare de cristal.“

Atenția povestitorului este atrasă de interiorul atelierului fantastic, în care fierarul uriaș și ajutorul lui pitic bat fiare înroșite pe nicovală. Povestitorul deschide fereastra printr-un gest menit să-l aducă mai aproape de lucrurile năzărite ochiului său. Dar încercarea de a-și apropia realitatea se rezolvă pentru el în sonorități mai vii : „Am deschis fereastra. Bătaile de ciocane au izbucnit cu putere ; roatele de neguri umede m-au învăluit. Auzeam lămurit țîriitul ploii și murmurul cristalin al picușurilor, în bălțile de apă. Noaptea era jilavă și rece ; în jilăveala aceasta, tîrgul părea amorțit ; nici o umbră nu trecea prin ulița pustie. Cununa de fîn din capătul prăjinii se legăna încet, nu departe de mine. Vuietul fierăriei sfîșia amorțeala tîrgului. Cînd tăceau ciocanele, liniștea tristă se potrivea mai bine cu pustiuul caselor negre, cu țîriitul ploii, cu apăsarea de moarte a negurii. Atunci cei doi salcîmi din coasta de miazănoapte a hanului prindeau să foșnească jalnic, încet, așa cum foșnesc sara copacii de pe morminte.“

Notațiile întregesc ceea ce se numește o „atmosferă“, în adîncirea căreia paginile următoare aduc contribuția lor. Deodată, un personaj nou apare în scenă. Este un om bărbos și zdrențuit, care-i încredințează fierarului o știre neașteptată și de necrezut. Vîntul aduce zvonul puținelor cuvinte pe care ei le schimbă. Dar hotărîrea fierarului s-a încheiat și, înarmîndu-se cu ciocanul său, meșterul pornește să pedepsească pe soția necredincioasă. Vîntul nu contenește să cînte în acom-

paniament și melodia lui este notată cu mijloacele unor dibace aliterații : „Vîntul venea cu vîrtejuri de ploaie și vîjia prin salcîmi“. Ce se petrece acum în casă nu putem ghici decît din luminița uneia din ferestre, zbătîndu-se și alergînd prin dreptul tuturor celorlalte geamuri ale casei, îndată ce fierarul pătrunde în ea, ca un simbol al urmăririi cu gînduri de moarte care se desfășoară în taina locuinței. Cînd, în sfîrșit, lumina se stinge și noi înțelegem că drama cumplită s-a consumat, sunetele naturii se fac din nou auzite : „Casa tot în întuneric rămase, sub ploaia rece și mocnită de toamnă ; salcîmii fișiau cu jale, cutremurați de durere, ca într-un cimitir.“ Scurta schiță, caracteristică pentru tehnica atmosferii, pentru misterul în care povestitorul găsește unele din primele lui mijloace literare, este în același timp un document al chipului special în care el stabilește contactul cu lumea, al marelui său dar auditiv.

Tot prin caracterul difluent al imaginației sale, se explică întinsa întrebuintare pe care o dă Sadoveanu epitetului și substantivului abstract. [...] O fantazie muzicală, cum este aceea a lui Sadoveanu, complăcîndu-se în asimilarea lumii ca sonoritate și stare de suflet, va găsi tocmai în termenii abstracți, adică în aceia cari prin lipsa lor de contur precis devin apți a adăposti impresia și afectul nelămurit, unul din principalele sale mijloace literare. Exemplele, în această privință, nu sînt decît prea numeroase și ele pot fi spicuite din opere aparținînd tuturor epocilor scriitorului. Uneori atît substantivul, cît și atributul care îl însoțește sînt deopotrivă cuvinte abstracte. Alteori numai substantivul : alteori numai epitetul care i se adaugă. Iată, de pildă, pe voinicii care călătoresc în *Șoimii* : „Și se lăsară la vale, prin tăcerea măreață a asfințitului“ (*Opere*, I, p. 16). Nici „tăcerea“, nici „măreață“ nu denumesc impresii concrete, asimilate prin simțuri. Răsunetul poetic al acestor cuvinte este însă cert în descripția lui Sadoveanu. Epitetele „măreț, mare, întins“ sînt foarte iubite de povestitorul nostru : „Cai și oameni coborau obosiți prin întinsa melancolie a acestui peisagiu auriu de primăvară“ (*Șoimii*, *Opere*, I, p. 16). Adjectivul „întins“ nu este atribuit de data aceasta unei impresii exterioare, ci unei stări de suflet, „melancoliei“, devenită

un element al peisagiului prin proiecție simpatetică. Din aceeași categorie face parte notația: „Pădurea vibra ca o orgă a mării întristări“ (*Măria-sa Puiul Pădurii*, p. 174). Alteori impresii directe, concrete, găsesc pentru a se exprima tot substantivul abstract, ca în această mai lungă descriere: „Asta-i vremea înfricoșată a muntenilor; în vremea iernii cresc singurătățile pînă în cer și pîn' la capătul lumii. Căzute pentru totdeauna par amintirile soarelui. Un zeu dușman a mînat cu harapnic de furtună turmele de veacuri în prăpastia sfîrșiturilor și ne ducem și noi după ele, cei din urmă.“ (*Ochi de urs*, p. 75.) „Singurătăți, sfîrșituri“ sînt, în această descriere, termeni abstracți cu adînc ecou. Ele contribuie să constituie impresia de infinit, de haos, de gol, care pe Sadoveanu îl urmărește întocmai ca și pe Eminescu. Bogată întrebuintare dă substantivului abstract povestirea *Bordeienii*, din epoca mijlocie a scriitorului, și nu numai ca un element în pictura peisagiului, dar și ca un mijloc al caracterizării morale: „Ce-am vrut eu să spun? ne întrebă ciobanul, zîmbind din depărtare și singurătate“ (*Opere*, II, p. 535). „În colțul acela de lume, împresurat de toate părțile de tăcerea depărtărilor și de un ocean de întuneric, glasurile aces-tea moi aveau ceva blînd și prietinesc“ (*ibid.*, p. 509). „Glasul iute se stîngea, și liniștea cucerea întinderile“ (*ibid.*, p. 519). [...] Pe lîngă substantivul și epitetul abstract, întîlnim uneori și verbul abstract, prin semnificația lui cu mult mai largă față de acțiunea pe care o denumește. Astfel, în *Hanu-Ancuței* se notează în legătură cu un personagiu, ale cărui cuvinte sînt reproduse: „Frații mei! a început cu mare putere comisul Ioniță, și s-a desfășurat în picioare, cît era de nalt și de uscat“ (p. 41). În loc să ne spună că Ioniță, comisul, s-a ridicat în picioare sau că s-a sculat de jos, povestitorul ni-l arată „desfășurîndu-se“ și, în felul acesta, ne provoacă impresia mai vie a înălțimii personagiului și dă, în același timp, un relief ironic-eroic expresiei sale. Din categoria acelorași verbe mai generale, înlocuind cuvîntul precis cu un conținut mai limitat, este și verbul „învăluit“ în următoarea notație, spicuită tot în *Hanu-Ancuței*: „Deci am ascultat pe părintele Gherman, care iar s-a învăluit întru întristarea sa și tace“ (p. 43). În sfîrșit, mai rar, epitetul abstract este

folosit în vederea constituirii unei impresii de umor, ca atunci cînd ni se vorbește despre „o bucată nestatornică de șerbet“ (*Dumbrava minunată*, p. 13). „Șerbetul nestatornic“ asociind o noțiune materială și trivială cu un epitet întrebuițat de obicei pentru a desemna realități morale determină contrastul și tensiunea pe care o rezolvă rîsul.

Meșter priceput este Sadoveanu cînd este vorba să învie o figură sau o situație printr-o trăsătură unică, o imagine sau o comparație. Descrieri mai întinse, cu acumulare de note văzute, nu lipsesc în opera atît de întinsă a povestitorului, în care oamenii sînt evocați uneori în fizionomia sau în portul lor. Totuși, Sadoveanu pare a prefera viziunea fulgurantă, luminată în scăpărarea unei scînteii, a „gestului“ rapid și elocvent. Iată pe ducele Valentin, gentilom al lumii vechi, vorbind negustorilor poposiți pe lîngă carele lor : „Domnul duce Valentin și-a plecat spre noi coiful cu pană, mulțumindu-ne“ (*Măria-sa Puiul Pădurii*, p. 24). Viziunea este construită din perspectiva negustorilor, a căror naivitate este izbită de podoaba cavaleriească a ducelui, coiful lui cu pană. Altă dată, femeile din Brabant sînt evocate „(bătînd) *pavajul de cărămidă cu saboții lor de lemn și (rîzînd) din toată ființa, ca un lapte care se umflă*“ (*ibid.*, p. 41). Puținele însemnări ale acestei observații învie o întreagă lume : pavajul de cărămidă al îngrijitelor așezări omenesti din Brabant, saboții portului caracteristic al locului, cunoscuta jovialitate a poporului care îl locuiește. Comparația finală : „rîsul ca un lapte care se umflă“, este aleasă din sfera de îndeletniciri a acelorași oameni... O lume întreagă, un întreg decor, în cîteva cuvinte ! În *Hanu-Ancuței* ia cuvîntul la un moment dat zodierul, trezind din visările sale pe părintele Gherman, pe care povestitorul ni-l aduce viu în fața ochilor, cu un singur cuvînt : „Toți ne-am întors pe dată către zodier, și s-a ridicat și părintele Gherman din barba sa“ (p. 44). Ridicîndu-se din barbă, ca dintr-un uriaș caier în care s-ar fi găsit cufundat în întregime, figura părintelui Gherman dobîndește un deosebit relief. Iată pe oaspeții *Hanului-Ancuței* ciocnind ulcelele cu vin : „Noi am făcut iar mare znoavă, grămădind ulcelele spre barba cîstitului negustor“ (*ibid.*, p. 176). De o rară putere

este, în *Hanu-Ancuței*, evocarea orbului adus să povestească lungile sale rătăcirii în țările credinței pravoslavnice: „Femeia venea înainte, omul ceva mai îndărăt, cu capul puțin înălțat și părînd a asculta cu mare luare-aminte zvoana și glasurile de la focul nostru“ (p. 181). Rigiditatea atitudinii orbilor este redată aici printr-o singură trăsătură de penel. Cînd orbul se găsește, în sfîrșit, în mijlocul oaspeților, povestitorul nu găsește necesară decît această sumară notație: „El se opri și lumina îi bătea obrazul neclintit împresurat de barbă albă“ (p. 182). „Obrazul neclintit“ ne vrăjește cu putere aparența hieratică a orbului. Cînd, în sfîrșit, orbul, recucerit de amintirile lui, își întrerupe pentru o clipă povestirea, scriitorul adaugă: „Apoi obrazul i se întoarce iar spre noi și zîmbi în noaptea-i prelungă“ (p. 188). Aceeași economie a mijloacelor, cu aceeași putere sugestivă, ne întîmpină în evocarea aspectelor de natură. Iată sunetele fără ecou în mijlocul pădurii iernatice: „Zadarnic ar da glas, zadarnic ar detuna cu carabina. Sunetele cad la o sută de metri, ca niște vreascuri“ (*Ochi de urs*, p. 41). Vîntul pornește: „Un fior de vînt sosi între noi din valea Moldovei“ (*Hanu-Ancuței*, p. 101). Scriitorul nu ne spune nici că fiorul de vînt „vine“, nici că el „ajunge“. El ne spune că „sosește“, adică ajunge la o destinație pe care și-ar fi propus-o mai dinainte, a venit purtînd o veste pe care trebuie s-o comunice. Impresia singurătății unei așezări vii altădată, în mijlocul unei naturi care nu împărtășește soarta de vremelnicie a oamenilor, ne este redată cu măreție în scurta însemnare: „Am ajuns, nu în tîrzie vreme, aicea, la Hanu-Ancuței celei de-atunci. Era închis și se afla numai cu luna în singurătate.“

În primele sale epoci, scriitorul povestește din unghiul personagiilor sau le face pe acestea să povestească. Este o caracteristică a creației sale mai noi, metoda povestirii din propriul unghi de om cult, interpretînd cu noțiunile sale oamenii, întîmplările și locurile, privindu-le dintr-o perspectivă superioară, uneori cu o superioritate ironică. Odată cu această schimbare a metodei, neologismul se introduce în proza lui Sadoveanu dintr-o intenție deliberată și cu o frecvență pe care creația anterioară n-o cunoscuse. Semnificativă,

din acest punct de vedere, este bucată 24 iunie, în volumul *Ochi de urs* (1938). „Acum un an (își începe povestirea Sadoveanu), după ce a trecut primăvara, mi-am pregătit undița de păstrăv și m-am dus la munte. Entuziasmul meu pentru petrecerea ce-mi făgăduiam era în raport direct cu explozia de lumină și căldură a împrejurimilor bucureștene. Ajuns însă sus, dincolo de o mie de metri altitudine, am fost silit să constat din nou că înțelepciunea bătrânilor noștri rămâne valabilă pînă la istovirea timpurilor; deci mi-am tras din sac cizmele și hainele groase.” Vremea rece îl gonește pe povestitor către bălțile Dunării. Așezările nomade, din partea locului, îi dau impresia stranie a unei continuități neîntrerupte din adîncimile vremurilor preistorice: o impresie pe care scriitorul n-o fixează numai prin împrejurările povestirii, dar și prin comentarul său. Mai întîi, cîntecele rudarilor, care, cu multele lor expresii crude, păstrau amintirea unor străvechi culturi magice. Scriitorul notează: „Versurile cuprindeau unele vorbe crude, pe care, în alte împrejurări, le-aș fi socotit cu totul lipsite de cuviință. Copiii aceștia continuau, însă, cu nevinovăție un ritual al generațiilor.” Dar chiar în vorbirea lor curentă se amestecă „vocabule dintre cele mai curioase”, care pe Gîdea, întovărășitorul, „îl amuzau enorm” și care contrastau cu graiul muntenilor, păstrînd „o discreție remarcabilă în raporturile lor verbale”. În vorbirea rudarilor, „arta se confunda cu ignominia”, adaugă povestitorul. Iar cînd imprecățiunile țigăncii Raruca se revarsă, scriitorul se oprește pentru a reintroduce comentarul său, care, în folosirea bine cumpănită a neologismului, află un mijloc al caracterizării ironice: „Sînt nevoit să mă opresc, scrie Sadoveanu, căci imprecățiunea aceasta, după toate formele retorice, curgea repede și dulce-cîntat, într-o creștere neliniștitoare. Vocabularul rudarilor pe care mă sfiesc să-l reproduc, însă nu mă sfiam să-l ascult, revenea cu amploare și c-o artă de o sumbră și antică măreție. Cînd ființa elegantă pe care o comparasem cu Nitacrit ajunse la intimitățile cele mai ascunse ale rudarului nevăzut, dîndu-le destinații uluitoare, barca noastră ieși în lumină.” (*Op. cit.*, p. 188.) Niciodată Sadoveanu n-ar fi scris așa în trecut. Trans-

formarea nu privește însă numai vocabularul, ci atitudinea. Arta sa intră acum într-o etapă de intelectualizare și povestitorul se întregește cu gânditorul și cu criticul. Acestei schimbări a atitudinii i se datorește și locul mai întins pe care Sadoveanu îl rezervă acum comentariului ușor ironic, întovărășind povestirea, într-un fel care îl apropie de unii scriitori apuseni, de un Anatole France sau de un Thomas Mann.

Sadoveanu a notat cu multă precizie limba poporului, mai cu seamă pe aceea a moldovenilor săi și, în această privință, numele lui poate fi alăturat de acel al marelui înaintaș, Ion Creangă. Totuși, spre deosebire de Creangă și, mai cu seamă, în epoca lui mai nouă, ceea ce îl preocupă, din punct de vedere lingvistic, nu este redarea realistă a vorbirii curente, ci stilizarea ei, înălțarea ei artistică la un nivel care-i dă nu știu ce timbru grav și sărbătoresc, deopotrivă cu un text al liturghiilor. Cine străbate seria povestirilor pe care le debitează diversele personaje din *Hanu-Ancuței* înțelege numaimădeci că vorbirea nu este împrumutată mijloacelor limbajului curent, ci unui mod al expresiei elaborat într-o veche cultură, în care formele curteniei și simțul nuanțelor este atât de dezvoltat, încât împrumutându-le oamenilor săi scriitorul îi înalță într-un plan cu mult deasupra realității. În *Creanga de aur*, 1933, scriitorul ne spune că episcopul Platon, dorind să nu-l jignească și să nu-l întristeze pe fratele Kesarion, „crezu că foarte potrivit este să-i spui o vorbă înflorită și dulce” (p. 55). Vorba înflorită și dulce, onctuositatea savantă, este a multora din personagiile acestei epoci, și nu numai a episcopului Platon, dar și a lui Kesarion, care, vorbind precum urmează și amintind, în două rînduri, de dulceața exprimării, ne dă un document caracteristic pentru stilizările mai noi ale povestirii sadoveniste: „Preaînțelepte părinte Platon, zîmbi străinul, această otravă tare pe care ți-am înfățișat-o știu că nu pot s-o dau unui om de rînd: spiritului domniei-țale însă știu că-i priește. Putem să vorbim deci cu dulceață de ceea ce este al nostru, lăsînd pe oamenii neluminați să se certe pentru vorbe. Eu socot, preaînțelepte și preaiubite părinte Platon, că nu trebuie să te grăbești prea tare cătră Nikeea, unde ți-a hotărît cale mărița Vasilisă. Ai timp se găsești adunarea. Fii încredințat că

împărăteasa a îndulcit limbile de mai înainte și se va face acolo bună lucrare pentru credință, pentru că rînduiala este temeiul înțelepciunii semințiilor; în afară de asta stăpînul trebuie să aibă totdeauna dreptate.” (p. 56). Exprimări de același fel, cu forme prevenitoare ale curteniei, cu aluzii subtile, cu maxime intercalate în vorbire, întîmpinăm peste tot locul în *Creanga de aur*, sau în *Divanul persian* și ele întregesc timbrul special al acestor scrieri. Comparația cu arta umanistă a lui Anatole France se impune și în acest punct. Numai că umanismului occidental și păgîn al lui Anatole France, format în școala poezilor clasici și a filozofilor epicurieni și stoici, i se alătură aici un umanism oriental și bizantin, extras și purificat din vechile cărți ale tradiției poporane și din întinsa literatură teologică a ortodoxiei, într-un fel pentru care Sadoveanu stabilește — pare-mi-se — cel dintîi exemplu al literaturii noastre.

[*Arta prozatorilor români*, II, E.P.L.,
1966, p. 35—62.]

PATRU DECENII DE LA PUBLICAREA PRIMEI OPERE A D-LUI M. SADOVEANU

[...] Artă descriptivă a d-lui Sadoveanu este o artă simpatetică, produsul unei operații de proiectare a eului uman și a sentimentelor lui în natură. Natura în opera d-lui Sadoveanu este străbătută de adieri jalnice, de mari melancolii și mîhniri, de plîngerea sfîșietoare a vîntului și furtunii. Mai tîrziu peisajul se luminează și un zîmbet idilic îl înveselește, dar totdeauna ea palpită cu o viață interioară deopotrivă cu a omului.

Un al doilea caracter al artei descriptive a d-lui Sadoveanu este *impresionismul* ei. Autorul nu descrie lucruri, ci impresiile lui în legătură cu lucrurile. Și aci o comparație poate să pună mai bine în lumină însușirile artei pe care dorim s-o caracterizăm. Iată descrierea chipului în care Sanda, din nuvela *Scormon* de I. Slavici, urzește pînza: „Sanda fuge la vîrtelniță, descurcă firele și iarăși pîrîndă parii. Așa se urzește pînza. Și gardul e

cel mai bun urzitor : parii bătuți unul lângă altul și legați între dinșii loc de șase palme de la pământ cu o împletitură de nuiele. Lângă gard locul e neted, dincolo grădina cu lemne și cu flori. Curcubăta se întinde de-a lungul, se ridică și pe alocuri se răsucește pînă în vîrfurile parilor, încît firul Sandei se ascunde în verdeața frunzelor ori scutură albi din florile galbene.“

Slavici descrie deci lucruri, o activitate cu obiecte închegate, solide. Aspectele au în această descriere o consistență, o întocmire obiectivă care lipsește acelorale d-lui Sadoveanu, disolubile și părelnice. Deosebirea dintre un lucru și o impresie stă în aceea că lucrul este statornic, pe cînd impresia este fugitivă. Cine descrie impresii în loc de lucruri redă în legătură cu cel dintîi numai viziunea lor fragmentară și instantanee, așa cum ea irumpe pentru o singură clipă din valul mereu izvorîtor al fluidului mental.

Sînt nenumărate aceste notații impresioniste în proza d-lui M. Sadoveanu, chiar dacă ne mărginim numai la primele lui povestiri, ca atunci, de pildă, cînd scriitorul ajunge să descrie plecarea cetii războinice a lui Nour în bucata *Răzbunarea lui Nour* : „Cîmpiile, dealurile, văile erau pline de un murmur surd. Pe drumuri depărtate se vedeau pîlcuri de oameni goniți ; pe străzi de deal treceau grabnic umbre încovoiate ; izbucneau din cînd în cînd, fără să se știe de unde, vuiete înăbușite.“ Acuitatea senzorială a scriitorului în aceste notații este dintre cele mai mari. Iată viziunea soarelui luminînd prin ceața toamnei : „Soarele nu se vedea, dar o lumină dulce sta în pîcla nemișcată“. Iată detunătura unei puști : „Pușca vuia înăbușit în negură“. Altă dată sînt notate gesturi caracteristice, capabile să ne evoce printr-o singură trăsură înfățișarea întregă a unui om. Iată cum un țăran privește un călăreț trecînd în goana calului : „Călărețul cobora coasta în săltăturile roibului. Poarta țarinei era deschisă : intră pe ea. Un cîine se năpusti hămăind de lângă coliba jitarului : în urmă ieși și românul, își repezi căciula pe ceafă și cătă lung în urma străinului ; apoi își repezi căciula pe ochi și intră liniștit în colibă.“ Străinul ajunge la cîrciumă și cînd i se oferă paharul cu vin pe care-l ceruse : „Luă paharul, îl privi în zare, scuipă într-o parte cu înfățișare foarte trudită, apoi duse băutura la gură“.

Impresionismul lui Sadoveanu nu lucrează dealtfel numai pentru a da viață și individualitate tablourilor, ci și ca un procedeu de organizare a întregii povestiri. Altfel în bucata *Un țipet*, din întreaga dramă de gelozie petrecută în atelierul unui fierar și în locuința lui, unde soția necredincioasă este surprinsă și ucisă, nu ni se dau decît acele puține viziuni apărute scriitorului luînd parte la întîmplare de la fereastra unui han învecinat. Drama nu ne este narată în întreaga înlănțuire a întîmplărilor ce o constituie. Cititorul o ghicește mai degrabă, recompunînd el singur puținele fragmente redade impresionistic, pe care i le oferă scriitorul: viziunea interiorului unei fierării, apariția unui om zdrențaros care pare a încredința un secret fierarului, plecarea acestuia înarmat cu un ciocan către locuința lui, o lumină care aleargă în dosul ferestrelor, un țipăt...

Tot astfel în bucata *Cei trei* întîmplarea rămîne oarecum în afară de povestirea propriu-zisă, autorul redîndu-ne din drama care se termină cu moartea celor doi prieteni îndrăgostiți de aceeași femeie, soția unuia dintre ei, numai clipele în care își confruntă, în muțenie, durerea și mînia lor. Și aici, prin urmare, faptele obiective sînt înlocuite prin impresii.

S-a observat uneori că autorii epici au postura unor martori ubicui și atotștiutori ai împrejurărilor pe care le narează, așa încît ei pot referi și despre împrejurări simultane, și despre ce se petrece în sufletele tuturor personajelor lor, chiar atunci cînd acestea se găsesc în situații opuse. Pe această ipoteză a artei narative, foarte generală în întreaga ei dezvoltare, se întemeiază lipsa de perspectivă proprie epicii mai vechi și mai noi, ceea ce s-a numit obiectivitatea ei.

Vechea epopee, ca și romanul mai nou n-au perspectivă proprie, sau, cel puțin, n-au perspectivă *laterală*, pentru că scriitorul privește oamenii și întîmplările de sus, dintr-un punct din care le poate îmbrățișa deopotrivă.

Față de această procedare oarecum tradițională, dl. Sadoveanu introduce în povestire perspectiva subiectivă și momentană a impresiei, ajungînd astfel la o nouă formă literară impresionistă. Este un element modernist

al artei sale, interesant a fi pus în lumină la un autor care cultivă cu atîta preferință temele tradiționale.

Se va spune că toate acestea sînt mai degrabă procedee poetice decît naratoare. Și, de fapt, rareori romanele, nuvelele sau schițele d-lui Sadoveanu se susțin numai prin interesul povestirii. Deși materia propriu-zis epică nu este deloc neînsemnată în opera sa, una din caracteristicile acesteia este de a îmbina narațiunea cu evocarea și lirismul.

Am relevat cîteva din procedeele descriptive ale d-lui Sadoveanu. În mod general se poate spune că pentru acest scriitor cuvîntul nu este mai niciodată un simplu mijloc de a comunica o idee sau o știre despre un fapt particular. Cuvîntul are mai totdeauna aici o intenție picturală, astfel că, spre deosebire de mai toți înaintașii săi, care se mulțumesc să cucerească atenția cititorilor pentru o desfășurare de împrejurări, ochiul și urechea sînt făcute să vadă și să audă. Aceasta este altă trăsătură modernă a operei de care ne ocupăm și care o așază în interiorul marelui curent european al prozei evocatoare, inițiat de Chateaubriand.

Poate că d-l Sadoveanu nu este, în literatura noastră, primul reprezentant al acestui curent. Alecsandri, Delavrancea și Macedonski au scris înaintea sa. Dar pe cînd evocările acestora au mai mult o valoare decorativă, autorul *Șoimilor* animă imaginile sale și le acordă o individualitate devenită exemplară pentru toată evoluția mai nouă a prozei românești. Alături de acest caracter, proza d-lui Sadoveanu se mai deosebește prin lirismul ei, adică prin sublinierea evenimentelor narate de către sentimentul scriitorului față de ele. Această însușire rezultă mai întîi din forma generală de organizare a povestirilor, care, mai cu seamă în cele dintîi dintre acestea, sînt rareori altceva decît însemnarea unor mărturisiri, povestitorul fiind el însuși un personaj al întîmplării sau cel puțin martorul ei apropiat și emoționat. [...]

Altă experiență de temelie a d-lui Sadoveanu este aceea a pămîntului românesc, pe care l-a străbătut de la munte la șes, urmînd cursurile apelor lui, vînd cocoșul sălbatic în hățșurile înălțimilor; iepurele, în miriștile cîmpiilor; lișița, la baltă și în deltă. Cine va stabili odată

itinerarul acestui om în permanentă transhumanță, urmărind anotimpurile, bucurându-se de apariția lor în peisajul care le convine mai bine? Creația literară a d-lui Sadoveanu nu este rodul unei lucrări de cabinet și a unei imaginații operînd cu datele unei experiențe reduse. Ca mai toți înaintașii săi realiști și naturaliști, opera sa lucrează cu date directe, extrase dintr-o experiență continuă a naturii și oamenilor. Prin toată această operă circulă aerul unei vieți libere și mobile.

De la un timp cercetătorul care va trebui să stabilească etapele creației sadoveniene va observa desigur intervenția unui tip nou de influențe pe care le-aș numi filozofice. Atitudinea scriitorului în fața evenimentelor se schimbă. Lirismul începuturilor se temperează; reflecțiunea îl înlocuiește. Impresiile nu mai sînt notate în singurele lor înfățișări instantanee și fugitive, ci sînt legate de idei, adîncite în semnificația lor generală, ca în acest pasagiu (împrumutat bucății 24 iunie) în care autorul, plecat să pescuiască la baltă, înțelege din fecunditatea locului, din enorma forfotă a faunei, dar și din deprinderile și vorbirea oamenilor, țigani rudari, neopriți nici de formele cele mai înjosite ale expresiei, că se găsește într-un loc rămas neschimbat din vremurile magice ale preistoriei: „Vorbirea lor răsuna, răstit, în aerul pur; auzeam și cele mai depărtate glasuri. Era o vorbire deosebit de colorată, în care la fiecare trei cuvinte se asociau sudălmi stranii și două ori trei vocabule dintre cele mai rușinoase... Eram atent și mirat. În Moldova, în munte, și în Ardeal, niciodată nu mi-a fost dat să surprind o elocință asemănătoare. Oamenii din locurile înalte păstrează o discreție remarcabilă în raporturile lor verbale; fraza lor e înflorită altfel, în armonie cu linia munților, cu limpezimea apei și a cerului. Aici, în bălți, Dunărea amestecă toate aluviunile; la țărmul ei au viermuit neamurile; sub soarele ei copleșitor pasiunile au o violență necunoscută aiurea... Filologicește, de asemeni, avem dovezi că dumnezeii cu care se apostrofau unii pe alții rudarii erau zeii păgîni și zeii lari; dovadă că jargonul special se păstrase din vremea păgînismului. Găseam la viața fierbinte a mocirlelor, cu toate dihaniile și gîngăniile lor, o stranie asemănare cu coloratura verbală a acestui vechi idiom rudăresc“.

Această nouă atitudine reflexivă se însoțește cu unele consecințe în ordinea expresiei. Scriitorul a avut, de la început, un timbru special al limbii lui, făcut din transcrierea vorbirii țărănești, în redare directă sau prin intermediul stilului indirect, ca și din folosirea unora din zicerile sau elementele vocabularului arhaic și cronicăresc. Referatul propriu-zis al scriitorului, vorbirea în propriul său nume, a evitat însă efectul de manierism care ar fi consistat din menținerea continuă a povestirii la modul rural sau arhaic. Însăși larga întrebuințare pe care a dat-o autorul cuvântului în funcțiunea evocativă imaginilor însoțind la tot pasul povestirea fac ca limba țărănească sau cronicărească să alterneze cu exprimările artistului modern, preocupat să noteze o impresie. [...]

Mai târziu în partea mai nouă a operei sale, odată cu progresul atitudinilor reflexive, limba lui Sadoveanu a suferit o schimbare evidentă, constând dintr-o mai largă întrebuințare a neologismelor, așa cum s-a putut vedea și din textul împrumutat mai sus povestirii *24 iunie*. Altă consecință a reflexivității în progres în toată această fază mai nouă a creației sadoveniste este apariția ironiei subliniind aproape întregul comentariu al autorului asupra întâmplărilor narate. Iată-l pe povestitor ajungând la romanul *Nopti de Sinziene*, 1934, să amintească cum d-lui Bernard, un francez venit pentru explorări de păduri în Moldova, îi dispare din imediata apropiere brățara de aur, întâmplare inexplicabilă din șirul unor dificultăți tot mai dese, provenind de la vechii imigrați ai locului, poate oacheșii pecenegi, cu care străinul nedumerit renunță în cele din urmă să lupte : „Cînd intră în odăiță, pe ușa deschisă, ca să depună ceașca, observă îndată lipsa brățării. Era un obiect care nu putea luneca, nu se putea rostogoli, nu putea fi urnit de o adiere de vînt. Pămîntul bătut și curățit cu îngrijire nu prezenta nici o gaură de șoarece de cîmp. E o absurditate să-ți imaginezi că un șoarece mănîncă un ceas de aur ; alta să admiți că un animal mic s-ar putea înhăma la un obiect relativ mare ; și, în sfîrșit, alta să presupui că printr-o crăpătură sau o gaură inexistentă aproape, așa ar trebui să fie de minuscule, ar putea intra și dispărea complet un ceas-brățară. Domnul Bernard fu foarte contrariat întîi că nu putea să puie nimic în locul aparențelor ; al doilea că era lipsit de un indicator al timpului“.

În locul mai vechii atitudini lirice se instalează astfel, odată cu reflexiunea, ironia ca o formă a superiorității intelectuale față de evenimente. Povestirea în ton ironic e un procedeu destul de general în operele mai noi ale lui Sadoveanu, chiar și în romanul ciclic *Frații Jderi*, 1942, o adevărată sinteză a artei de povestitor a scriitorului. S-a pronunțat în legătură cu această apariție a comentariului ironic numele lui Anatole France, care a putut exercita o anumită influență asupra povestitorului român. Influența nu este improbabilă, deși ironia ca procedeu de stil corespunde unei evoluții organice a întregii atitudini a maestrului, și s-a putut ivi ca atare numai cu sprijinul, dar nu din pricina acestei influențe. Remarcabil în totul este apoi cum alături de vechiul ideal eroic apare acum idealul înțelepciunii în opere ca *Divanul persian*, 1940, care, reluând motivele vechii cărți poporane a *Sindipei*, reprezintă în același timp pozițiile spirituale mai noi ale artistului în fața vieții, făcute din înțelegere, blîndețe și toleranță.

Lucrarea scrisă în stilul curteniei și umanismului oriental folosit și în alte cîteva din cărțile mai noi ale d-lui Sadoveanu, ca, de pildă, în romanul de inspirație bizantină al *Crengii de aur*, este povestea lui Ferid, fiul împăratului Kira. Încredințat înțeleptului egiptean Sindipa pentru învățătură înaltă, el se înapoiază la sorocul fixat cu strășnicie, dar rămîne mut în fața adunării împăratului și a filozofilor. Consemnul dat de învățătorul său îl împiedica să vorbească timp de șapte zile. Găsindu-se în primejdie de moarte, prin intriga frumoasei Șatun, povestea lui Ferid se întregește din istorisirile și pildele cu care filozofii încearcă să amîne moartea nevinovatului, dar și din acelea cu care Șatun dorește s-o grăbească. Împăratul într-o zi îl iartă și într-alta îl condamnă. Dar peste oscilațiile puterii lumești, netrăind din luminile ei proprii, se afirmă în cele din urmă linia dreptății și a toleranței, impusă împrejurărilor de Sindipa. Ferid, ba poate și Șatun sînt salvați. Înțeleptul învățase pe ucenicul său împărătesc că „nici sabia, nici mărirea nu prețuiesc cît dreptatea” și că atunci „cînd la putere se adaugă înțelepciunea, atunci a fost scris muritorului în zodia sa cunună de lumină”. Dorise oare Sindipa, prin toată întîmplarea pe care o provocase, să adauge încă o învățătură utilă conducătorului de oameni ? Desigur, po-

vestea se termină „cum trebuie să se isprăvească întâmplările adevărate, nu cu sabie, ci cu blindețe și cu pace“, adică așa cum cîntă în cele din urmă bătrînul poet Arunel-Azid. Totuși învățămîntul lui Sindipa nu reușește întru totul căci Ferid, zguduit de evenimentele trăite la curte și în casa părintelui său, îl urmează pe Sindipa în pustietate pentru a trăi el însuși ca filozof, și numele său lipsește din lista stăpînitorilor Persiei. O ultimă pildă îl învață pe Ferid că tăria și sprijinul omului stau numai în el însuși „în acest stîrv și în această înțelegere puțină“, așa cum a încheiat totdeauna înțelepciunea umanistă.

Divanul persian, care este o culegere de povestiri ca *O mie și una de nopți*, și ca *Decameronul*, dar și romanul unei formații personale ca *Wilhelm Meister* de Goethe, este o mare podoabă a limbii noastre prin simplitatea nobilă, luminată de zîmbet și de înțelesuri grave, a întregului ei debit. Considerată în structura ei artistică, este remarcabil faptul că, avînd să trateze un subiect oriental, povestirea găsește tonul potrivit întregii arte a Orientului, făcută din simboluri atît de bogate încît aspectele sensibile ale naturii nu le mai pot cuprinde. Paleta artistului se simplifică, natura nu mai vuieste cu atîta vehemență în jurul oamenilor, ca în trecut. Darul lui evocator se mulțumește acum cu notații plastice puține, simplu și grațios desenate, ca în vechile stampe ale Răsăritului. Omul pare a se fi desprins acum din natură, și, pentru întîia oară puternic prin mintea lui, cugetă la destinul său pe acest pămînt și la mijloacele de a-l îmbunătăți și a-l înălța. [...]

[*Revista Fundațiilor regale*, An. XI, decembrie, nr. 12, 1945, ; reproduc în Tudor Vianu, *Opere* 3, Ed. „Minerva“, Buc., 1973.]

PETRU COMARNESCU

(1905—1970)

Despre Petru Comarnescu, criticul și istoricul literar Valeriu Râpeanu scria: „Timp de aproape patru decenii, prezența sa dinamică, multilaterală, revărsată către toate domeniile interpretării frumosului și către toate formele cunoașterii artistice s-a materializat în zeci de volume, în mii de articole, în conferințe al căror număr cred că nici nu se mai poate estima, în inaugurări de expoziții, în intervenții la dezbateri publice. Contribuțiile sale sînt deopotrivă revendicate de arta reportajului, a traducerii, a memoriilor, a criticii și istoriei de artă plastică, literară, teatrală și muzicală, a publicisticii curente, a eseului filozofic și, aș adăuga, a artei oratorice. Urmărind diagrama neîntreruptă a scrisului său, ai impresia că lui Petru Comarnescu foaia albă de hîrtie nu-i stîrnește temeri sau reticențe, ci îl transpune instantaneu într-o stare de efervescență intelectuală.“ „Pentru el, cultura nu este un obiect de studiu, ci o pasiune, căreia i se dedică cu frenezie.“ (Petru Comarnescu, *Virtuțile entuziasmului*, în vol. *Interferențe spirituale*, Ed. „Eminescu“, 1970.) Este aceasta o lapidară caracterizare a activității lui Petru Comarnescu, poate cea mai lapidară care i se poate face celui ce a scris trei volume despre „lumea nouă“ a Americii, monografii și studii despre Brîncuși, Luchian, Țuculescu, Grigorescu, Tonitza, Rembrandt, Anghel, Șirato, Băncilă, despre Voroneț, apoi studiile despre Gauguin, Daumier, Picasso, Delacroix (cf. *Confluențe ale artei universale*, Ed. „Meridiane“, 1972), tratate de etică și estetică (cf. *Kalokagathon*, traducerea din limba engleză a tezei sale de doctorat susținută la Los Angeles), studii și prefete la o serie de scriitori români sau străini (Emil Botta, Ch. Brönte, J. K. Jerome, London, O'Neill), alături de numeroase traduceri din creația lui O'Neill, Defoe, Ilya Ehrenburg, Bernard Shaw, Mark Twain etc., sau cronici estetice și filozofice în revistele interbelice (*Revista Fundațiilor regale*, de pildă).

Bun cunoscător al literaturii engleze, traducător el însuși al romanelor lui W. Scott, Petru Comarnescu, cu simțul său estetic atât de fin și în afara oricărei prejudecăți, a intuit profunda deosebire dintre romanul istoric al scriitorului englez și cel al lui Sadoveanu, neta superioritate artistică a autorului *Fraților Jderi*.

Simpatizant frenetic, partizan și popularizator în aria românească al artei moderne, Petru Comarnescu nu se sfiește însă să se apropie de romanul „tradițional” al lui Sadoveanu cu sentimentul descoperirii unei capodopere a artei universale. El n-are reticențe în a compara trilogia sadoveniană cu tablourile lui Leonardo da Vinci, în a apropia geniul sadovenian de cel brâncușian sau enescian, din însuflețirea cărora se configurează geniul artistic românesc.

Eseul de mai jos este un model de analiză comparativistă.

STILUL EPOPEIC AL D-LUI M. SADOVEANU față de romanul istoric al lui Walter Scott

Ne-am întrebat și noi, citind și apoi recitind paginile „romanului istoric” al d-lui Mihail Sadoveanu, *Frații Jderi*, căror însușiri li se datoresc impresia inițială și apoi însăși judecata critică sau convingerea că ne aflăm în fața celei mai însemnate și mai tipice creații epice românești de pînă acum.

[...] Socotim că una din însușirile sau caracteristicile conducînd la concluziile de mai sus este *stilul epopeic* al povestirii și, dacă mergem mai adînc, *un stil epopeic tipic sensibilității estetice românești*. Suflu de epopee are povestirea *Frații Jderi* nu numai pentru că epicul se îmbină aici cu liricul, dar mai ales pentru că totul este încheșat pe un plan de măreție fantastică. Întîmplările, cînd calme, cînd vijelioase, chiar dacă descrie într-un ritm molcom și fără grabă; eroii, atât de distincți, fără să fie totuși prea materiali și cuprinși de-o psihologie modernă; prezența naturii nu ca fundal, ci ca un element cel puțin egal cu oamenii și acțiunile lor — toate acestea sunt contopite într-o atmosferă ademenitoare, fermecătoare, suficientă sîeși, care ne duce cu gîndul la Homer, prin suflu-i mă-

reț și luminos, prin ritmul calm și totuși plin de variații, prin alternanța de expresie umană și surpriza din partea destinului. Ne-am gândit și la celelalte epopei mai stufoase, mai întunecate, mai iraționale, dar în loc de asemuire am constatat mai cu seamă contraste, cum este contrastul dintre vînătoarea de la *Izvorul Alb* și episodul uciderii balaurului de către Siegfried din *Nibelungii*. Ne vom opri la timp asupra acestor contraste, ce precizează modalitățile tipice d-lui Mihail Sadoveanu. Ne-am gândit și la unele balade străine și românești, tot pentru a tălmăci caracterul unic al povestirii sadoveniene.

Deși intitulată „roman istoric“, lucrarea *Frații Jderi* proiectează totul pe un plan de legendă, ceea ce înseamnă mult mai mult decît istorie propriu-zisă. Imaginația scriitorului conferă lui Ștefan cel Mare, boierilor și răzeșilor săi, o viață mult mai măreață decît o pot face documentele, cronicile și știința.

Desigur, *romanul istoric* este mai mult decît istorie, fiind o speță literară și nu științifică, dar chiar și așa termenul de roman — mai ales în sens modern — încă nu cuprinde cadrele de transfigurare ce le au epopeea antică, povestea orientală sau povestirea european-răsăriteană.

Pentru lămurirea noastră, am recitit pe unul din creatorii romanului istoric, pe Walter Scott, și ne-am oprit mai ales la *Ivanhoe*, pe care, comparîndu-l cu *Frații Jderi*, nu o dată am ajuns la observații revelante. Se știe că Walter Scott (1771—1832) a fost atras în tinerețe de literatura romantică germană, că a tradus balade germane și a scris și poeme de mare suflu, renunțînd însă la poezie, cînd și-a dat seama de superioritatea lui Byron. Poetul însă nu a murit în povestitorul Scott, așa cum este mereu prezent și în povestitorul Sadoveanu.

O altă asemănare între scriitorul scoțian și cel moldovean este aceea că amîndoi au fost fermecați de mediul copilăriei lor, de peisajul și zvonul istoriei, pe care le-au exprimat legendar, conferindu-le o splendoare și o măreție unică. Ceea ce a fost Edinburghul pentru Scott, au fost Iași și Suceava pentru Sadoveanu; ceea ce este peisajul nordic al Scoției pentru primul, au fost ținuturile din nordul Moldovei, mai

ales Baia, Neamțul, Vasluiul și Iașul, pentru cel de al doilea. Amîndoi, inspirați de folclor și de cronici; amîndoi dornici mereu să povestească și cu excepțională putere de creație, Walter Scott publicînd 29 de romane. Amîndoi apropiați de țărănime, ca și Burns, poetul-țăran.

Totuși, socotim că Walter Scott, în ciuda acestor însușiri și a acelor ce le vom pomeni mai departe, e mai aproape de romanul istoric decît Sadoveanu, care transfigurează istoria în epopee sau legendă. La Scott, conștiința documentului istoric este aproape totdeauna prezentă — conștiința întreprinderii lui de arheolog și anticar.

[...] Cît de departe suntem de figura lui Ștefan cel Mare din *Frații Jderi*, asupra căruia unii critici au făcut justa observație că este mereu prezent în roman, fără ca totuși să apară decît rareori în acțiunea lui, Ștefan dominînd acțiunea și faptele eroilor, mai mult ca o realitate imaterială! [...]

[...] Compton Rickett ne citează pasiunea cu care imaginația lui Scott asocia frumusețea naturii de zvonul istoriei: „Arătați-mi, spunea Scott, un castel vechi și un cîmp de luptă și mă aflu deodată la mine acasă”. Scott, ca și Sadoveanu, conferă viață trecutului, proiectîndu-l în prezent, dîndu-i culoare și mișcare (noi susținem, mai ales, mișcare, căci nici unul, nici celălalt nu sunt mari colorişti, Sadoveanu fiind mai curînd luminos decît colorat, dacă ne gîndim la coloritul adevărat puternic al unui Mateiu Caragiale în *Craii de Curtea-Veche*). Uneori, după cum s-a observat, uităm la Scott aspectul documentar-istoric, din pricina instinctului său pentru ceea ce e pitoresc și dramatic, dar alteori, precum am arătat din propria noastră experiență și așa cum se vede mai ales în *Quentin Durward* — romanul certei dintre Ludovic al XI-lea și Carol Temerarul, ducele Burgundiei, și unde garda scoțiană a regelui francez este mai intim configurată —, istoricul dăunează poetului. Citatul din *Ivanhoe*, care poate fi multiplicat și variat, este concludent.

De asemenea, conștiința că trecutul s-ar prelungi în prezent, că ar fi un curs continuu, este adesea întreruptă — contrar celor susținute de unii critici și istorici literari englezi — tocmai de grija pentru docu-

mentare a scriitorului, care intervine și rupe magia povestirii pentru a ne spune că atunci era așa spre deosebire de cum este în zilele lui.

[...] Imaginația-i este destul de bogată, dar ea nu procedează atât de nestingherită. Deși idealizează totul, Scott se îndrumă, din pricina referințelor istorice și a grijii de documentare, spre un început de realism, pe când Mihail Sadoveanu idealizează și purifică totul, spre a ajunge la legenda luminoasă și grăitoare, proiectând o lume vitează, firească, măreață, din care nu lipsesc nici humorul sfătos, nici o adâncă înțelepciune provenită nu atât din intuiții psihologice, așa cum le găsim la romancierii moderni, cât din instinctul de a înțelege totul prin natură, prin viață, prin adevărurile elementare.

[...] Ceea ce diferențiază substanțial romanul istoric al lui Walter Scott și al urmașilor lui : James, Ainsworth, Lytton, Kingsley, Hugo, Dumas, Flaubert de opera capitală a d-lui Mihail Sadoveanu este tocmai acest egal și continuu plan de legendă, care este și trecut și prezent, mai precis este prezent istoric, fără separații, fără referințe documentare, fără schimbări de tonalitate între dialog și expunere, curgînd mereu ca o poveste sau epopee, în care te integrezi total, uitînd, ca și în fața lui Homer, că aparții altei lumi sau altor vremuri.

La Scott și Hugo, trecutul pare reconstrucție ; la Sadoveanu, e construcție directă, naturală, magică, asemeni *Iliadei*, *Odiseii* sau basmelor orientale, care au înrîurit în atât de mare măsură epica europeană. Dar firescul acesta — și al viziunii, și al tonului povestirii — este dobîndit prin însușiri și procedee complexe, ce depășesc cu mult pe acelea cerute unui autor de romane istorice. Mihail Sadoveanu e mult mai mult decît un autor de roman istoric, iar *Frații Jderi* trece mai mult decît orice altă scriere, inspirată de trecutul nostru istoric, pe planul legendar.

Cum se desăvîrșește această trecere spre legendar ? Mai întîi, prin unitatea interioară a povestirii, prin viziunea unitară, selecționată și purificată a povestirii. Apoi, prin potențarea acestei viziuni către fantastic și monumental. În fine, prin tonalitatea de destăinuire și

conștiința farmecului, ce le are povestitorul față de lumea lui.

Am și arătat că, asemeni filozofiei idealiste, lumea apolinică, plină de vitejie, virtuți, înțelepciune, bună-tate, dreptate din *Frații Jderi* este ideea sau imaginea scriitorului, care selectează și idealizează anumite aspecte din istorie, atribuindu-le puritatea și omenia sufletului său, trăind prin analogie cu inima lui viața lumii, transpunând epopeic ceea ce el crede că este vrednic de neștirbită amintire. Dacă îl credem, este pentru că viziunea aceasta, mai mult proiecție interioară decât realism istoric, [...] este atât de vie și articulată, de către un mare suflet și de către o mare conștiință artistică. Ororile, chinurile, bestialitățile, răutatea omenească aproape că nu se ivesc la Mihail Sadoveanu, totul fiind apolinic, sau măcar natural, urmărind desfășurarea binelui vitejesc și omenos pe pământ. Singurele părți relativ tehnice ar fi poate descrierea ospetelor și cicălirea muierescă, dar și acestea apar atât de naturale și sănătoase încât implică cel mult reacții de admirație sau de râs ușor. Lumea din *Frații Jderi* e dreaptă, pilduitoare. Între povestitor și lumea lui este o desăvârșită contopire asigurând verosimilitudinea ce-l preocupă și pe Scott, dar la care am arătat că există adesea o discrepanță între povestitor și lumea evocată. Sadoveanu nu evocă trecutul, ci îl trăiește, ca și țăranul baladele sau credințele lui.

Viziunea d-lui Mihail Sadoveanu nu este prea colorată și nici prea complexă, deși pare de-o imensă bogăție. D-sa nu este pictural în măsura altor povestitori moderni și, uneori, documentația mult căutată a lui Scott are mai multe detalii și chiar colori. Impresia de bogăție și miraculos provine — credem — la Sadoveanu mai ales din luminozitatea puternică a imaginației prin care ne dezvăluie tainele naturii și ale oamenilor. E o lumină elementară, nespus de puternică în epica sa, și mai puțin imagini colorate variat și dens. Epica d-lui Sadoveanu nu este picturală, dar nici pitorească. Scott e mai curînd pitoresc, pentru că își vede mai exterior lumea. Dl. Perpessicius — care în trei substanțiale foiletoane (*Acțiunea*, cu datele de 20 și 27 martie și 3 aprilie 1943) a făcut o seamă de considerații cu care suntem în totul de acord, cum suntem și cu unele din temei-

nicele observații ale d-lui Octav Șuluțiu, publicate în n-rele din martie și aprilie 1944 ale acestei reviste — susține că, pentru fiecare din personajele sale, scriitorul „întrebuințează toate colorile și toate nuanțele bogatei sale paletă“. Operă de imaginație — și nu atîta de descriere picturală, și mai puțin încă pitorească — *Frații Jderi* pare colorată din pricina imaginației unitare, curgătoare, vii, dar dacă în orice personaj izbucnesc fel de fel de gânduri și acțiuni, iar în peisaj păsări și animale aduc mereu viață și duh, să nu uităm că vibrația peisajului sadovenist se datorește tocmai acestui suflu de viață sau spiritualității lui — faptului că omul este ridicat pînă la puterea naturii. [...] E o viziune primitivă, elementară, magică, asemeni epopeii antice și folclorului nostru, în care toate lucrurile sunt văzute mai vii, mai luminoase, mai miraculoase, deschizîndu-și tainele și sensurile.

Eroismul, prin firea și funcția lui, este excepțional, ridicînd la un moment dat pe om într-o situație egală cu destinul, în tragedie, sau cu natura, sau cu piedicele semenilor, în epică. Ceea ce dă măreție tragediei este tocmai ridicarea omului peste condiția lui obișnuită. Ceea ce dă măreție epopeii, baladei, poveștilor este fantasticul conferit unei existențe omenești. Monumentalitatea *Fraților Jderi* se datorește mai cu seamă fantasticului către care năzuiesc mai ales doi eroi: Ștefan, cu planurile-i de atlet al creștinătății, eroul spiritual al epopeii, și Jderul cel Mititel, Ionuț, eroul aventuros al epopeii, necunoscînd piedici naturale sau omenești, trăind mai mult în nourii vitejiei și ai curajului neînfricat. [...]

De aceea, lui nu-i este dat să fie pînă la urmă un Achile sau Siegfried, chiar dacă are dintr-însii, fiind construit în proporții mai omenești și mai blînde, asemeni bisericilor bizantine și nu înfruntătoarelor catedrale gotice. El activează, dar și ascultă, e avîntat, dar și înțelept; e năzdrăvan, dar funciarmente bun, fără a ajunge la noblețe monumentală.

E armonia naturii ce se exprimă prin el, a naturii grațioase și binefăcătoare — așa cum o văd românii.

Dealtfel, toate acestea se desprind cu tîlc mai ales dintr-un episod ce ne este deosebit de drag, anume

vinătoarea domnească de la Izvorul Alb (Capitolul IX, volumul II).

Ștefan cel Mare pornește la vânătoare în ținutul Bistriței și al Ceahlăului, căutînd bourul alb, despre care îi povestește starostele Căliman. Bourul acesta e năzdrăvan și miraculos, apărînd deasupra prăpăstiilor, în locuri necunoscute nici vînătorilor încercați. Unii îl cred sluga demonului, dar curînd vom afla că, departe de a fi un animal demonic, el este îmblînzit, luînd de la oameni daruri pentru a le duce unui pustnic retras, într-o peșteră. „Nevoia sufletului Măriei-sale de a desface o taină, de care era legat trecutul părinților săi, stărui și-n somn.“ În timpul nopții, glasul bourului alb strică liniștea vînătorilor domnești. Ionuț Jder pornește de cu noapte să caute sălașul pustnicului și al bourului întovărășit de feciorii lui Căliman, de Gheorghe Tătarul și de un cățel iscusit. Căutarea lor e plină de peripeții, căci ei ajung la Izvorul Alb, unde sunt „singurătăți pe care, dintru începutul zidirii, oamenii nu le călcaseră“. Ca și balaurul din *Nibelungii*, bourul duce o existență miraculoasă, „sare în desime nestrăbătută și iese după aceea la poteca din fund“. Ionuț vrea să cutreiere aceleași desimi și prăpăstii pentru a găsi peștera tainică. Porunca voievodului este ca bourul să fie urmărit, iar nu jertfit, căci Domnul vrea să întilnească pe schivnic pentru a-i auzi proorociile. Ionuț Jder ajunge la peșteră, „lîngă coamele de spumă ale izvorului“, dar o află goală. „Cîndva trăise aici un om. Era ș-un loc de hodină scobit în perete. Acolo își adunase veverița alune și jir.“ Voievodul află de la preotul schitului din vecinătate povestea schivnicului, care a adus de peste munți bourul. [...] „După ce s-a alinat iarna, acu doi ani, de ziua lăsatului de sec, cap de primăvară, s-a întors bourul cel alb cu darurile și atunci am înțeles că pustnicul a trecut în limanul cel fără vifor. Ne-am coborît și l-am căutat ca să-i aducem sfințitul trup aici. Fusesse slab, numai ca vedenie. N-am găsit nimic la peșteră. Poate să-l fi furat puhoiul, cînd s-a dus să ia apă și a căzut, ori, poate, să se fi înălțat cu aburii cînd s-a aplecat după cum îi era rînduit, ca s-asculte glasul din fund... A rămas bourul singur. Uneori, cînd îl supără cîinii ciobanilor, ori vînătorii, vine la noi la schit; bate cu fruntea în poarta de din

dos, iar noi îi dăm aici sălaş. Când se cere, noi îl lăsăm iarăşi slobod... Vodă cugeta cu sprinceană coborâtă pe luminile ochilor. Avea în sine o şoaptă: Adîncurile s-au mişcat, dar noi n-am fost gata."

Episodul acesta mi se pare plin de semnificaţii. Mai întîi, caracterul sacru şi miraculos al bourului, care este şi simbolul ţării lui Ştefan întrupînd natura sfinţită şi binefăcătoare, iar nu cea de pradă şi răutate. Apoi, legătura, mai precis comuniunea între om, animal şi natură, ce reiese din viaţa schivnicului şi din modul în care îi dispăre trupul, contopindu-se cu coşmarul, sau din legătura bourului cu cei de la schit. În fine, glasul pămîntului, pe care-l asculta tainicul schivnic şi îl caută voievodul. Fantasticul acestei scene, chiar dacă mai puţin dramatic, are o amploare metafizică, tîlc transcendent, curăţenie omenească, aşa cum în muzică are *Simfonia a III-a, cu cor*, a lui Enescu, în sculptură păsările măiestre ale lui Brâncuşi, în pictură florile triste şi nostalgice ale lui Luchian — producţiile majore ale artei româneşti care, încă o dată, nu a atins stadiul humanist, dar s-a desăvîrşit pe plan naturist, elementar, primitiv. În literatură, Mihail Sadoveanu este creatorul care a realizat, mai ales în *Fraţii Jderi*, culmile stadiului naturist al spiritualităţii noastre.

Întîlniri între domnitori şi pustnici, domnitori travestiţi şi călătorind incognito sau nu, se găsesc din plin în epica orientală şi europeană. Chiar în *Ivanhoe*, regele se întîlneşte cu Friar Tuck în adăpostul unui pustnic. Harun Al Raşid cutreieră şi el, travestit, străzile Bagdadului, iar — după cum ne arată introducerea la *Ivanhoe* — în folclorul englez, regele Edward, urmărind la o vînătoare o ciută de mărime neobişnuită, se rătăceşte în pădure singur şi dă de adăpostul unui pustnic, care nu-l primeşte la început, apărînd „legile pădurii” şi dobîndind, apoi, o ospitalitate abundentă. Regele ajunsese la pustnic după ce se rugase Sfîntului Julian să-l ajute. La Sadoveanu, însă, tîlcul este mult mai profund şi acţiunea miraculoasă, cu sensuri fantastice, se rezolvă în stilul luminos şi paşnic, cucernic şi înţelept al vieţii româneşti tipice. [...] Eroii d-lui M. Sadoveanu nu au în totul monumentalitatea eroilor de epopee sau

tragedie antică, dar au din plinătatea, înțelepciunea și viața naturii, fiind distincți și vii ca și copiii aceleiași familii, familia fiind natura.

Legendarul epopeii sadoveniene se mai realizează, de asemenea, prin tonalitatea destăinuirii și prin conștiința farmecului ce-o are povestitorul față de lumea lui. Povestitorul este atât de stăpînit de lumea lui, crede în ea, încît transmite cititorului acest farmec lăuntric, fermecîndu-l. Credem că, mai mult decît virtuți vizuale și picturale, Mihail Sadoveanu are darul de a comunica prin ritmul larg, sonor, ritual și prin tonul vorbirii, moștenind deci esențiala însușire a tradiției orale. Mișcarea personajelor, gesturile lor, acțiunea propriu-zisă cresc și devin relevante, datorită tonului de împărtășire și destăinuire ce-l are evident exprimarea scrisă. Descrierea se face — oricît de interesante ar fi întîmplările și purtările oamenilor — cu o coloratură lirică, amestec de uimire, farmec și împărtășire ceremonială, și poate aceasta mărește efectul povestirii, dîndu-i caracter legendar. Totul este însuflețit lăuntric, iar nu construit din afară; totul decurge viu și adevărat, pentru care cele spuse sunt realități vii și minunate, pentru care scrisul este încă vorbire, păstrînd din viața glasului ce destăinuie și împărtășește.

Rickett ne spune despre Scott că nu era fericit pînă nu dădea fantaziilor sale romantice o etichetă geografică, dobîndind astfel un caracter concret pentru acțiunea romanelor sale. Și la Sadoveanu numele localităților au un răsunet afectiv, dar locurile cele mai frumoase sunt atunci umblate pentru prima dată sau, dacă sunt cunoscute, ele capătă un prestigiu magic, o coloratură legendară, dar nu mitică. Mitul e mai departe de noi decît legenda și uneori absurd. Eroii săi capătă vestmînt de legendă, fiind vii și fascinanți, fără a fi concreți în sens cotidian. Destăinuirea purcede vitalizînd, dar nu concretizînd la Mihail Sadoveanu. E un suflu viguros, calm, fermecător.

E continuarea modalității de expresie a cronicarilor, în special Ureche și Neculce. Nu numai că ethosul este același la cronicarii moldoveni și la Mihail Sadoveanu, dar și răsunetul stilului oral stăruiește în proza atât de poetică și de vie, închegînd un stil epopeic. Etic, cutremurul din 1471, este tălmăcit de Ștefan ca semn din

partea lui Dumnezeu pentru căderea vrăjmașilor săi cei răi, și ca vestire pentru cei care trebuie să porceadă îndată la fapte. „A detunat din fundul pământului și s-a dat zvon în înălțime, pentru ca să nu mai întârzie domnii și împărații să nu se mai desfrîneze în lene, ci să porceadă împotriva lui Antehrist război pentru credința dreaptă.“ Iar poporul, prin cei doi feciori de la munte și uriași de poveste, frații Căliman, tălmăcește cutremurul ca opera peștelui cel mare, ce are „de la începutul zidirii [poruncă] să ție sub soare pământul“. Cîteodată peștele adoarme, îi intră în nări apă din marea, la fața căreia stă, și atunci strănută, se deșteaptă și bate o dată din coadă. Oprindu-ne la expresia lingvistică, menționăm că d. Ion Diaconu (*Ethnos*, Focșani, Anul I, Fascicola 2) a arătat că Neculce este marele model al expresiei d-lui Sadoveanu și mai puțin Canemir, deși — susținem noi — ca ethos Ureche are înțietatea, fiind mai metafizic și mai cugetător. Virtutea plasticizării, de care se vorbește, este virtutea imaginației unitare și legate de viață, a imaginației-glas, și nu a unei plastici totuși concrete sau abundant colorate. Concretul cotidian este cu totul absent la Sadoveanu.

N-avem decît să comparăm *Frații Jderi* cu *Cei trei mușchetari* ai lui Al. Dumas, pentru a vedea cum concretul cotidian ucide legendarul și cum îl trage în roman foileton sau polițist. *Baltagul* ar putea fi luat drept un roman detectiv în stil românesc. Căci ce este, în fond, viața nevestii lui Nechifor Lipan decît o continuă căutare cu procedee țărănești a dovezilor cum a fost omorît și de cine a fost omorît soțul ei? Iată o temă obișnuită, ca și aceea ce frămîntă pe eroina din *Năpasta* lui Caragiale și care este tratată cu mijloace artistice atît de specifice scriitorului român, în care natura și peisajul trădează pe oamenii răi și ajută pe cei buni cînd vor să facă dreptate. Dimpotrivă, epicul eroic din *Mușchetarii* lui Dumas este redus la o acțiune, e drept, dinamică, dar plină de absurdități, neverosimilitudini, episoade „trase de păr“.

[...] La familia comisului Manole Păr-Negru, părul de jder ce le dă și porecla, după „acel semn oval, cît ai pune degetul cel mare, împodobit cu păr de coloarea jivinei“, așezat pe obraz sub coada pleoapei stîngi“,

nu are o funcție detectivă, ca cicatricea de pe tîmpla omului de încredere al cardinalului Richelieu sau ca stigmatizarea Miladyei. Părul de jder ține legătura între creațiile naturii, conferind familiei Jderilor o particularitate mîndră. Cei cinci frați Jderi sunt distincți prin sufletul lor, prin îndeletnicirile și temperamentul lor, prin destinul lor, pe cînd d'Artagnan, Athos, Portos și Aramis au nevoie de contraste fizice puternice, de biografii și legături bine delimitate spre a nu fi confundați. Desigur, între monahul Nicodim, ajuns la Mănăstirea Neamțului în urma unei dezamăgiri sentimentale, între închisul la suflet, melancolicul și vrednicul Simion, suferind și el din pricina unei dragoste nefericite, între Damian, neguțătorul stabilit la Liov, și fudulul Cristea, soțul Candachiei, și Ionuț, adolescentul plin de frăgezime, avînt și gingășie — cei cinci frați Jderi — există destule deosebiri, dar ele se manifestă mai ales sufletește, pornind cu toții din aceeași lume, și trăind în funcție de ea. Unitatea inspirației îi înrudește pe toți. Însăși jupîneasa Ilisafra, cicălitoarea și drăgăstoasa mamă a patru dintre Jderi și îndrăgindu-l mai cu seamă pe al cincilea, pe Ionuț, copilul de pripas vorbăreț ca natura lăsată în voia ei și pe care soțul o echilibrează prin tăcere sau cu humor realist, de om bătrîn și încercat, făcîndu-și datoria și murind eroic la urmă, ca și nobilul Simion, prin a cărui tăcere de cavalier vorbește Evul Mediu — purcede din aceeași imaginație vie și unitară, desprinsă din natură, fiind spiritualicește mai voluminoasă, ca o apariție de baroc, lucrată și în total, și în detalii, și constituind una din cele mai tipice ființe din epica noastră. Zecile de personaje care încheagă o democratică solidaritate socială de iubire și devoțiune, cum este între Ștefan și răzeșii-eroi sau între Ionuț și familia lui, sunt și ale țării și ale Europei contemporane. Prin fiul neguțător la Liov chiar vedem încropirea burgheziei europene și drumul ei la noi, în timpul înfloritoarei domnii a lui Ștefan, continuînd începuturile de sub Alexandru cel Bun. Legendarul nu exclude astfel de solidarități democratice, ivirea formelor economice sau situarea pe plan european a unei lumi totuși specifice nouă. E meritul largii viziuni a lui Homer, care și el ne-a documentat într-atîtea privințe, fără a o face cu dinadinsul. E meritul epopeii, atît de cu-

prinzătoare și pe care aici am socotit-o cunoscută de către cititor, pentru a nu o mai rezuma sau povesti, a d-lui Mihail Sadoveanu, de a fi cuprins atât de mult din existența omenească, pentru a plăsmui nu un roman istoric, cât o epopee unică, de proporții mărețe cu luminozitate fantastică și ton viu. Chiar personaje decadente și odioase ca Hrana-Beg (aventura lui Ionuț în afară de țară are din atmosfera *Divanului persian*) sau ca tîlharii ce vor să fure calul năzdrăvan de la Timiș al domnitorului încă sunt elemente ale unei naturi în care spiritul trăiește mai dens sau mai puțin dens, căci natură imaginată poetic sunt toate personajele, peisajele și întâmplările epopeii sadoveniste.

Orice comparație între *Frații Jderi* și *Cei trei mușchetari* nu are nici o relevanță artistică, mai întâi pentru că romanul lui Dumas cu greu ar putea fi considerat literatură artistică și, apoi, chiar dacă ar fi, nu are decît extraordinarul ordinarului, și nimic din legendarul realizat prin viziunea unitară, selecționată și purificată, prin potențarea către fantastic și monumental, prin tonalitatea de destăinuire și conștiință a farmecului implicat.

Numai o cultură, care încă trăiește în preajma naturii și în care mai stăruie anumite viziuni medievale și practici primitive, cum este sau a fost pînă acum cultura română, putea condiționa apariția tîrzie, dar uimitoare calitativ, a unei epopei sau roman-legendă ca *Frații Jderi*. Stadiul naturist al culturii noastre explică din plin apariția unui Creangă, Sadoveanu, Brâncuși, Luchian și confirmă autenticitatea de ton, vibrație, suflu epopeic a *Fraților Jderi*.

[*Revista Fundațiilor regale*, An. XII,
august, 1945, nr. 8, p. 358—371.]

SAVIN BRATU

(1925 — 1977)

Timp de zece ani, în perioada 1954—1963, Savin Bratu a fost cercetătorul cel mai asiduu al operei scriitorului, aducându-și o substanțială contribuție de ordin istorico-literar.

Primul său articol despre Sadoveanu pare a fi cel intitulat *Evocările unui mare scriitor* (scris în noiembrie 1954 și apărut în *Cronici*, I, E.S.P.L.A., 1957), o recenzie la volumul *Evocări* (Buc., E.S.P.L.A., 1954), scrisă în stilul epocii și cu unele vitriolări, în final, la adresa lui Titu Maiorescu.

Urmează alte câteva articole, dintre care cele mai interesante sînt *Însemnările despre începuturile literare ale lui Mihail Sadoveanu*, prin cantitatea de informație pe care o aduc referitoare la debutul scriitorului.

Astfel, urmărind întruchiparea și ipostazele artistice ale pribeagului în opera de tinerețe a lui Mihail Sadoveanu, Savin Bratu dezvăluie colaborarea scriitorului la *Pagini literare* (1899), la *Lumea* (revistă scoasă de Sadoveanu împreună cu publicistul Matei Rusu, în 1899), la *Voința națională*, unde apare, în 1903, romanul *Șoimii* etc. Istoricul literar oferă valoroase detalii despre procesul de elaborare a volumului *Crîșma lui Moș Precu* și a romanului *Șoimii*.

După un articol de sinteză (*Unitatea unei opere monumentale*), criticul își continuă investigațiile de istorie literară în vederea apropiatei monografii.

În mai multe numere din *Gazeta literară*, sub titlul *Sadoveanu și critica veche*, trece în revistă ecoul pe care l-a avut opera sadoveniană în critica literară a începutului de secol și în cea interbelică. Aceste foiletoane oferă utile informații, alături de paginile scrise, pe aceeași temă, de Marin Bucur, D. Isac și Adrian Marino, constituind un important capitol al exegezei despre Sadoveanu.

Alte cîteva articole pregătesc din punct de vedere documentar monografia din 1963, prima monografie dedicată scriitorului.

Aşa cum mărturiseşte în cele cîteva cuvinte introductive, Savin Bratu s-a ocupat în cartea sa *Mihail Sadoveanu — o biografie a operei*, „numai de constituirea universului sadovenian“, lăsînd analiza artei sadoveniene şi „sinteza“ acestor cercetări analitice pe seama altor două volume, care însă n-au mai apărut.

Aproape jumătate din carte ocupă „universul copilăriei şi adolescenţei“, pentru că acesta, zice Savin Bratu, „constituie cheia şi potenţialul cel dintîi al universului artistic“. Autorul descifrează atent păienjenişul debutului şi al creaţiei de tinereţe ale lui Sadoveanu, aducînd, în acest sens, o contribuţie de bază. Operele aparţinînd acestei perioade sînt analizate global, pornind de la foiletoanele publicate anterior în reviste. Sub titlurile *Magul Kesarion Breb în faţa secolului XX* şi *Lumina vine de la Răsărit*, criticul urmăreşte istoria celorlalte creaţii, de maturitate, ale scriitorului. Fiecare operă este analizată în parte. Un spaţiu şi atenţie considerabile se acordă *criticii*, de la Maiorescu, Lovinescu, Ibrăileanu şi Mihail Dragomirescu, la Paul Georgescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Dumitru Micu, cu pagini speciale dedicate lui G. Călinescu, Perpessicius şi Tudor Vianu.

În interiorul volumului este inserat şi studiul despre publicistica scriitorului, apărut anterior ca prefaţă la volumul *Mărturisiri* (1960).

Cartea se impune în primul rînd prin bogăţia sa documentară.

În 1970, Savin Bratu publică (în numărul omagial al revistei *Viaţa românească*) *Introducere în limbajul emblematic al „Crenşii de aur“*, o analiză doct-structuralistă a polivalenţei romanului *Creanga de aur*, a limbajului său „esenţial şi încifrat“.

După o aproximare a conceptului de emblemă şi a specificului limbajului emblematic, Savin Bratu descoperă că, în al II-lea nivel al său (cel al „metaforelor figurative“), „emblematica sadoveniană nu e preluată, pur şi simplu, de undeva, ci e construită de el însuşi, din tradiţii esoterice ca şi din tradiţii folclorice româneşti şi, mai ales, din sintetizarea lor în propria sa viziune poetică, în limbajul său irepetabil“.

De o oarecare dificultate prin opulenţa referinţelor bibliografice, prin preţiozitatea limbajului şi prin pedantismul demonstraţiei, eseu lui Savin Bratu despre „limbajul emblematic“ al *Crenşii de aur* deschide un nou capitol al exegezei sadoveniene, anume acela orientat spre viziunea filozofică şi simbolurile înţelepciunii sau iniţierii în tainele naturii, în cadrul căruia aso-

cierile și disocierile între unele din creațiile lui Eminescu, Rebreanu, Mateiu Caragiale, Ion Barbu, Eugen Barbu sau Fănuș Neagu, de pildă, pot aduce unele revelații excepționale. Cel puțin, comparația lui Savin Bratu între arhitectura cărții lui Sadoveanu și cea a piramidelor egiptene este în măsură să scalde, în lumina unui soare... egiptean, dificultața sa aventură în tainele emblematicii. „Arhitectura *Crengii de aur* — scrie Savin Bratu — e modelată după aceea a mării piramide egiptene dacă o privim ca avînd o construcție emblematică, pentru că dimensiunile și proporțiile ei semnifică : se spune că baza ei reprezintă orbita terestră, înălțimea — raza cercului aceluiași perimetru : Vîrful — Soarele, cu distanța redusă la scară exactă de la pămînt pînă la el.“

[NICOARĂ POTCOAVĂ]

[...] Noul Nicoară Potcoavă nu mai era doar un leghendar personaj romantic, care, cu o mîină de alți oameni fără și cu credință, se ridică împotriva ucigătorului fratelui său, trăind peripeții voinicești și murind fără urme. Noul Nicoară și șoimii săi se înscriu acum într-o tradiție a luptei pentru libertate, în care moldovenii și cazacii încă nesupuși țarului s-au aflat alături împotriva boierilor, domnilor lor și turcilor. Pe un fundal social bine definit, chipul lui Nicoară apare, ca și în balada lui Taras Sevcenko, nu numai ca al unui viteaz tare de virtute, ci ca al unui comandant energic și înțelept totodată, căruia „gîndurile-i cresc tumult“, în vreme ce pornește o acțiune.

Hatmanul Nicoară e un umanist, contemporan al Renașterii, în ciuda existenței sale de războinic cazac. Studiile sale de tinerețe, la Bar, sînt din aceeași sferă cu cele ale clasicismului apusean. Învățătura lui de elinească îi asigură un comerț spiritual rar în epocă și în colțul lui de lume. Dar, mai ales, Nicoară e un discipol și un exponent al eticii renaștentiste, reprezentînd, în Răsărit, momentul contemporan al luptei pentru depășirea concepțiilor medievale. De la dascălul său Ian Savițki de la Bar, care a murit sub paloșul gide-lui, a cunoscut că robia și șerbia sînt raporturi con-

trare esenței umane. Deși oștean neînfricat, hatmanul e în primul rînd un cugetător apăsător de întrebări privind soarta omenirii; acest cugetător poartă război numai pentru că așa îi dictează conștiința unei datorii sfinte, către memoria marelui său frate și către norodul Moldovei. Nici domn așezat pe tronul țării, girînd o orînduire în sine nedreaptă, nu e menit să fie Nicoară: poruncile lui, slobozite în numele dreptății, ar fi înfăptuite prin același aparat fără suflet care a înfăptuit poruncile unui înaintaș nevrednic și le va înfăptui, de asemenea, pe ale unui urmaș răzbunător. Diacul logofeției scrie cu aceeași nepăsare documentele tuturor voievozilor ce se succed unii împotriva altora, iar gîdea cel mut taie cu aceeași liniște capetele celor care s-au împotrivit vechiului domn, ca și ale celor ce s-au împotrivit domnului nou și vrăjmaș celui vechi. Numai diacul și gîdea rămîn statornici în șirul luptelor pentru tron, și această statornicie îi va sluji lui pentru dreptate. Nicoară ar vrea o domnie fără pată, care să privegheze asupra libertății și drepturilor celor mulți și să înfrîneze jaful, sila și neorînduiala, așa cum a izbutit să fie hătmănia lui ostășească. Cum îi spune prietenul și sfătuitorul său Cubi Lubiș filozof: „În furtuni, în înșelări, în glodul ticăloasei lumi, inima lui Nicoriță a rămas curată. Se cuvenea să fii un învățat pustiit de lume, nu să ții sabie.“

De aceea, viteazul Nicoară Potcoavă apare, cel mai adesea, cu „înfățișarea-i de mîhnire“, și jertfa bătăliilor în care iese biruitor e deopotrivă una a brațului și una a inimii: „trudit trup și trudit suflet“ — cum spune înțeleptul Radu Suliță.

Înțelepciunea stăpînirii de sine înseamnă, pentru el, înfrînarea rațională a pasiunilor, deci și a bucuriilor, a nerăbdărilor, a setei de împlinire, ca și a durerii. Nicoară nu-și îngăduie să fie fericit un ceas, nici să se gîndească la fericirea sa personală, cum nu-și îngăduie să aibă o durere care e numai a lui. Întreaga lui viață trebuie să fie călăuzită fără abatere spre țelul urmărit, cu o intransigență absolută, față de care orice slăbiciune omenească e o tranzacție și o trădare. Dragostea lui tîrzie, care nu s-a mărturisit nimănui, deși a fost împărtășită în taină și în durere, e păstrată în inimă, dar biruită în rațiune, ca o chemare divergentă. Tra-

gismul acestei biruinți rămîne, explozia ei exterioară e înăbușită și forța ei distrugătoare scursă ca aceea a trăsnetului în pămîntul mut. Radu Suliță a înțeles bine că, în vînătoarea nebună și fără scop a domnului său împotriva fiarei, pe care a cruțat-o dintr-o dată, „lupul cel singuratec primise în ființa lui o parte din povara lui Nicoară“.

Între el și mezinul Alexandru Potcoavă stă, în ciuda dragostei și a vitejiei comune, o vîrstă a spiritului. „Acest Alexandru — cum cugetă căpitanul Cozmuță — e faptă năvalnică. Va fi fost cîndva ca el și hatmanul Nicoară; dar acum la Nicoară gîndirea înlătură necumpătarea și se adîncește într-o jertfă voită. În el hotărîrea statornică roade ca viermele rumeneala mărului... La oameni ca el viața-i luminată de hotărîrea cea neșovăitoare, dar zilele-s umbrite de truda gîndurilor.“

[...] Nicoară Potcoavă, hatman, „căruia îi stîrnise cîntece de slavă căzăcimea“, stătuse alături de fratele său cel mare cînd i-a înfruntat pe turci și pe boieri, avînd cu sine pe lingă răzeșime și șaptesprezece sotnii de zaporojeni de la Pragurile Niprului. După pieirea lui Ion-Vodă, el trebuia să-i ducă opera înainte, bizuindu-se pe aceeași alegere a forțelor credincioase luptei.

Aceste forțe sînt, în primul rînd, cele ale poporului însuși. În drumul său spre Praguri, hatmanul Nicoară e întîmpinat de răzeșime ca adevăratul ei voievod, și oștenilor săi vechi li se alătură neîncetat oameni ca Agapie Vatamanul sau căpitanul Cozmuță, în fruntea unor sate întregi. Se adaugă de asemeni, venînd spre căzăcime — simbol al libertății —, mereu alți „fugari din țările de margine, țărani asupriți care căutau o viață liberă“.

Oamenii săi de încredere sînt oșteni vechi și neîntrecuți în luptă, dar mai ales tovarăși și prieteni, în frunte cu bătrînul Petrea Gînj, de care hatmanul și fratele său mezin nu bănuiau că le e tată bun. Solidaritatea cu sotniile căzăcești se bizuie pe comunitatea criteriilor în prețuirea oamenilor, și prietenii moldo-căzăcești sînt dintre cele eroice ale pildelor antice. Între moldoveanul Petre Gînj și cazacul Elisei Pokotilo e o frăție de arme și de suflet. Prietenii lui Nicoară, cîntărind cum se cuvine vitejia și credința, se întind și asupra înțelepciunii, și între ele și unii prieteni ai săi

se stabilește repede o comunicare intimă a minții și a inimii : abia întâlnești unii cu alții, acești prieteni, obișnuiți să cugete și să pătrundă în miezul lucrurilor, se recunosc imediat între dinșii, fie că unul e diacul Radu Suliță, altul e Cubi Lubiș filozof și celălalt hatmanul Șah al zaporojenilor, căruia „la război îi plăcea să întrebuințeze mai mult mintea decât paloșul” și despre care se spunea că „ar fi fost bun de schivnic, dacă nu s-ar fi dovedit atât de harnic oștean”. Din același aliaj e prietenia lui Nicoară cu bătrîna și înțeleapta presviteră Olimbiada, vrăciță de răni trupești și de răni sufletești, care pătrundea în gîndul și inima omului, „urcînd și coborînd cu repejune scara înțelegerilor ascunse”.

[...] Filozofia lui Nicoară îl învață că viața omului e pieritoare, îndreptîndu-se spre mormînt cu toate ale ei. Dar aceeași filozofie, nutrită nu numai de înțelepciunea ecleziastului, ci și de aceea a dascălilor antici, îl învață că „totuși sînt bărbați care pot sta deasupra vieții și a morții, păstrîndu-și cumpăna inimii în urgie, pentru că au de împlinit aici pe pămînt, în timpul lor scurt, o datorie. Așa patruzeci și opt de ani măritul Ștefan-Voievod a stat cu sabia apărător al moșiei și norodului său. Cunoscînd zădărnicia silinților sale, măriasa a stat totuși în picioare pînă la sfîrșit, ca să fie pildă altora care vor veni după el. Acea pildă a urmat-o Ion-Vodă și s-a pus și măriasa Ion jertfă.” *Non omnis moriar*. Ion-Vodă re trăiește acum în el, prin ceea ce nu a putut fi omorît.

[...] Viteazul Nicoară, trist și înțelept, avea să fie prins și supus gîdelui, la porunca turcilor, de către șleah-ticii creștini. Dintre vitejii săi, s-a ridicat bădița Ghiță Botgros, nou comandant în căzăcime, lăsînd și el cîntecelor bătrînești amintirea lui Iuri Botgrozna.

[Mihail Sadoveanu, o biografie a
operei, 1963, Editura pentru litera-
tură, p. 616—622.]

EDGAR PAPU

(n. 1908)

Într-un articol publicat în revista lui Vladimir Streinu, *Kalende*, polemizînd cu naționaliștii, cu rasputinismul exaltat de la *Gîndirea*, Mihail Ralea scria : „Întîi să ne cultivăm și pe urmă ne vom înțelege [...]. Începînd a fi buni europeni, vom sfîrși prin a fi buni români. Românismul se învață prin europenism.” (*Precizări*, în *Kalende*, nr. 3—4/1929.)

Profesor de literatură universală, cunoscător al unor mari culturi, explorator temerar al „evoluției și formelor genului liric”, Edgar Papu — parcă în virtutea dezideratelor teoretice ale lui Mihail Ralea — a făcut periplul lumii, pentru a descoperi România.

Astfel, după o amplă excursiune în cultura universală, excursiune care începe de la epopeile Extremului Orient sau de la lirica triburilor africane și ajunge la Cervantes sau la literatura contemporană a Extremului Occident, Edgar Papu și-a întors privirile spre scriitorii români : Iorga, Sadoveanu, Rebreanu, Călinescu, Vianu, Eminescu, nesfiindu-se a-i aborda de pe aceleași poziții fundamentale ale frumosului etern, sublim și a-i proiecta estetic pe lungimi de undă universale.

Rebreanu, de pildă, este asociat cu Sadoveanu întru crearea unor epopei naționale (*Frații Jderi* și *Ion și Răscoala*) și împreună sînt comparați... cu Homer (cf. *Rebreanu în literatura universală*, în vol. *Din luminile veacului*, E.P.L., 1967).

În ultimul timp, după un eseu fundamental despre specificul frumosului național, Edgar Papu este tot mai preocupat de ceea ce d-sa a numit „protocronismul românesc”.

Deși ocazional (a apărut în numărul omagial al *Gazetei literare*, nr. 44/1965, așternut la întîmplare pe o oarecare pagină a VI-a), articolul despre *Frații Jderi*, al lui Edgar Papu, reprodus apoi în volumul *Din luminile veacului*, are marele merit nu numai de a-l fi situat pe Sadoveanu în constelația spiritelor

absolute, de a fi oferit cîteva intuiții noi, subtile, ingenioase, dar se remarcă mai ales prin reușita de a fi subliniat întregul proteism și spirit sintetic sadovenian.

În 1969, acordînd un scurt interviu ziarului *Scînteia tinerețului*, criticul se referea la *Nicoară Potcoavă*, făcînd o remarcă excepțională : „Este poate romanul cu cei mai mulți bătrîni din literatura noastră. Printre ei îl recunoaștem pe neuitatul Unchieș Petrea Gînj, și pe boierul Dăvideanu, și pe Gorașcu Haramin hangiul, și pe încîntătoarea presvitera Olimbiada și încă pe mulți alții. Nu este, însă, vorba — preciza Edgar Papu — de o bătrînețe decrepită, jalnică, inutilă, ci de una viguroasă, rodnică, activă.“ Altfel spus : „Este vechimea plină de amintiri pierdute în legendă, a însuși poporului român, conjugată cu mereu reîntinerita lui vigoare.“ (*Nicoară Potcoavă*, în *Scînteia tinerețului*, nr. 6251/24 iunie 1969.)

În 1970, la aniversarea a 90 de ani de la nașterea scriitorului, Edgar Papu publică alte două studii, care rotunjesc și consolidează viziunea sa asupra eposului sadovenian. Primul, *Sadoveanu sau revenirea lui Kronos* (*România literară*, nr. 44/1970), e o reușită încercare de a-l defini pe Sadoveanu ca poet al Timpului. „Îndeobște — scrie criticul — natura reprezintă pentru poeți un ansamblu de intuiții sau de revelații spațiale. Lui Sadoveanu ea îi oferă în aceeași măsură și intuiții temporale, asemenea vechilor edificii sau monumente. [...]. Pentru Sadoveanu totul cuprinde intuiții temporale, pînă și omul. Personajele sale, bunăoară cele din *Hanu-Ancuței*, toate coboară din timp, ca și natura.“ Ideea „bătrîneții“ umane din opera lui Sadoveanu e așezată „în același registru cu evocarea «bătrîneții» stihiale“. „În fața tuturor aspectelor «bătrîne» ale naturii și vieții, Sadoveanu se înclină, și nu pentru aceste aspecte în sine, ci fiindcă într-însese se relevă augusta suveranitate a Timpului.“

De la această idee, anume că timpul este la Sadoveanu „un fundamental și decisiv factor integrator“, criticul ajunge la cîteva observații privind arta scriitorului.

Astfel : „În pictarea oricărui fel de bătrîneți, Sadoveanu întrebuițează genul măreț — *genus grande* — de la munții «bătrîni» sau de la codrii «bătrîni» pînă și la acei uriași «crapi bătrîni cu solzii de rugină» din *Nada Florilor*“.

Sau : „Deși un admirabil portretist, el creează la început numai *portretul-enigmă* din trăsături mai mult sau mai puțin neutre, dacă nu chiar șterse. Treptat însă personajul capătă contur pronunțat prin dimensiunea din ce în ce mai vizibilă a

timpului într-însul. Acel om știe ceva, o taină a trecutului, pe care a trăit-o, la care a asistat...".

Criticul abordează apoi clasică întrebare : este Sadoveanu un romantic ? Romanticii — consideră Edgar Papu — caută *culoarea locală*, care e și culoare temporală (*fantezie reproductivă* o numea Iorga), Sadoveanu „inițiază un *timp hieratic* infinit în potență, care străbate și transfigurează totul".

„Marele nostru poet al prozei s-a născut sub semnul saturnian al înțeleptului, al Zodiei dominate de destinul sapiențial" — conchide criticul. Idealul lui Sadoveanu este, deci, cel clasic, goethean, seducția misteriosului apropiindu-l pe scriitorul român nu atât de clasicismul francez, cât de cel german sau englez, nu de Antichitatea greacă sau latină, dar de cea afro-asiatică, nu de spiritul cristalin, precis și riguros latin, dar de cel labirintic, în joc de oglinzi, egipteano-persan, precum sugerează Edgar Papu în această frumoasă comparație : „Așa cum într-un uriaș palat sau labirint se intră la nesfârșit dintr-o sală într-alta, tot astfel, nu în încăperi de spațiu, ci în încăperi de timp, se intră la nesfârșit în acel sanctuar mental al lui Kronos, care e cugetul sadovenesc".

Marele Pan al romanticilor devine la Sadoveanu Marele Kronos. În articolul *Sadoveanu*, publicat peste o săptămână în *Scînteia tineretului*, Edgar Papu reia aceeași idee a „istoricității naturii", „senzație pe care — zice criticul — în alte părți o dau numai vechile monumente și vestigii umane", subliniind mai ales „atmosfera vrăjită" a eposului sadovenian, efect al acelei „impalpabile aure temporale". „Atmosfera lui Sadoveanu este însăși resursa supremă a grandorii lui Sadoveanu, este ceea ce face ca proza sa artistică să-l înalțe pe rapsodul nostru în rîndul marilor poeți ai lumii" — conchide Edgar Papu.

FRĂȚII JDERI

Dacă în fiecare din cărțile lui Sadoveanu apare Sadoveanu întreg, faptul se învederează cu atât mai puternic cînd este vorba de *Frății Jderi*. Fruct al unei îndelungi meditații și elaborări, această grandioasă lucrare am putea spune că alcătuiește însuși „rodul pămîntului" din bogata țarină sadoveniană. Prezentată de autor cu subtitlul de „roman istoric", ea cuprinde în realitate cu mult mai mult decît atât. *Frății Jderi* este într-adevăr roman istoric, dar totodată și epopee, și cronică, și le-

gendă, și poem folcloric, și rapsodie națională, și roman realist.

Nu numai toate genurile, ci și toate categoriile artei se încrucișează sau se împletesc într-însul, frumosul, gingașul, sublimul, tragicul, caracteristicul, grotescul. Toate sunetele intră în această uriașă orchestrație ; tonul ritual și oracular coboară pe nenumărate trepte intermediare pînă la cel umoristic și caricatural. Și în toate aceste registre Sadoveanu realizează modele culminante, *Frații Jderi* ni-l arată pe unul din cei mai vibranți poeți imnici ai naturii alături de unul din cei mai mari umoriști români.

Optica lui Sadoveanu își așază postul de observație deschis la toate perspectivele : el pătrunde în singurătatea melancolică a omului, în gîndurile sale cele mai de taină, se instalează în intimitatea sa domestică, iese afară în forfota curților de mînăstiri sau a gospodăriilor cu argați și, în sfîrșit, se urcă pe o înălțime ca să cuprindă unduirea amplexelor mișcări de mase. Aci, adică în înregistrarea ritmului sincron al mulțimilor, propulsate de un vijelios pathos colectiv, poate că, în literatura universală, numai Gorki îl întrece. Iată, bunăoară, ritmul ridicării simultane „c-o mișcare de val“ a celor douăzeci de mii de inși îngenuncheați în fața lui Ștefan-Vodă, sau acela năprasnic al nohailor călări „ca dîra de pulbere aprinsă“, ale căror pîlcuri „împungeau văile“ (a se observa găsirea formulei sugestiv sintetice — cel mai adesea prin utilizarea verbului neprevăzut, în speță „împungeau“ —, care concentrează în ascuțișul unui singur cuvînt o suită întreagă de idei, imagini și reprezentări, ca la marii poeți antici). Dar nu mai puțin decît amploarea mulțimilor impresionează varietatea tipurilor umane izolate. În acest colos de peste o mie de pagini, cu sute de personaje, întîlnim domnitori, boieri, domnițe, oșteni, vînători, argați, călugări, negustori, răzeși, hoți, robi, țigani, într-o împletire din cele mai stufoase. Înăuntrul fiecăreia din aceste categorii există iarăși o diferențiere nesfîrșită. Dacă ar fi să surprindem tipurile feminine ale romanului, trebuie să trecem de la familiara, pletorica, revărsata Ilisafte, la cocheta Candachia, la pasionata Nasta, pînă să ajungem la adînc obsedata de tristețe Chiajna, ai cărei ochi verzi erau „rotunjiți ca de o spaimă a unor vedenii lă-

untrice". Aceeași gradație poate fi întâlnită și în rîndul altor categorii, bunăoară a călugărilor, de la prudentul și diplomatul Amfilohie, pînă la Stratonice ne-bunul.

Cea mai mare parte din *omenetul* lui Sadoveanu ne întîmpină pe *drumuri*. Cine nu cunoaște amplele resurse — aproape unice în literatura lumii — ale drumurilor sadovenești, cu locurile lor de popas pe la rațeșuri și pe la focuri în spate? „Drumurile” lui Sadoveanu sînt mai mult decît un simplu motiv pitoresc; ele constituiesc un principiu aproape simbolic al *cunoașterii*, o secțiune de investigație tăiată cu lumină în misterul și necunoscutul infinitelor destine omenesti. Focurile sale de popas, în nopți, transpuse la superioara scară umană, au funcțiunea reflectoarelor subacvatice, care, în întunericul nesfîrșit al fundurilor de mare, ne descoperă frînturi de viață ignorată. Drumeții săi, parcă simbolic luminați numai parțial de vîlvoarea flăcărilor, aduc treptat la lumină, odată cu trăsăturile lor, și ceva din întîmplări neștiute, din evenimente de taină, smulse parcă din tenebrele de unde au venit, și care-i înconjoară, așa cum vietățile mărilor, la lumina reflectoarelor, vestesc și ele ceva din enigmele umedelor bezne neexplorate. Motivul drumului la Sadoveanu te pătrunde adînc cu aceeași sugestie de infinitate — în formele cele mai nebănuite — a relațiilor și destinelor umane în lumea noastră largă.

Insistăm cu deosebire asupra acestui factor uman în *Frații Jderi* tocmai fiindcă în critica mai veche marele scriitor a fost privit îndeosebi ca un poet al naturii, neglijîndu-se, astfel, una din trăsăturile sale fundamentale. Vasta frescă a *Jderilor* pune în lumină tocmai o asemenea latură, care ne permite să vorbim de o adevărată concepție antropologică la Sadoveanu. Așa cum la vechii greci predomină cunoscutul antropomorfism al naturii, la scriitorul moldovean se precizează vederea inversă, aceea de *cosmomorfism* al omului. Natura nu mai este umanizată ca la antici, adică nu se mai află populată cu diverse spirite homoforme, dar în schimb ea prezintă o frumusețe și o ordine intrinsecă, acea „rînduială a firii” care nu relevă numai un model de adaptare, ca la stoici, ci însăși temelia originară a ființei umane. Nu mai mult decît simplele portrete fizice în *Frații Jderi* sînt captate de o

optică deprinsă să vadă totul drept natură. Bunăoară, comisoaia Ilisafta avea „un glas îmbielșugat“, vocea ome-nească fiind apreciată prin atributul cantitativ, care se dă de obicei recoltelor de bucate, stupilor sau pomilor fructiferi. Barba Vlădicăi era „învierșunată“, asemenea vîntului puternic sau furtunii. Moș Nichifor Căliman ni se înfățișa „cu mădularele răsucite din frînghii și noduri“, fiind privit, astfel, ca un copac bătrîn. În sfîrșit, însuși semnul distinctiv al celor cinci frați și al părintelui lor, acea *pată de jder* de pe figură, vădește o ingerință a naturii extraumane.

Felul lor de viață exprimă de asemenea reproduce-rea la scară umană a formelor naturii. Bărbații din familia Jderilor, în frunte cu comisul Manole Păr-Negru, aveau ceva din elementul prin excelență mobil și mutabil al firii — element animal —, cel care-și schimbă frec-vent orizonturile și cuiburile, riscîndu-și adesea viața în atacuri. Dimpotrivă, femeia, în speță comisoaia Ili-safta, reprezintă elementul vegetal, cu funcțiune nutri-toare, înrădăcinat în pămîntul rodnic al Timișului. Că o asemenea „rînduială“ intră în însăși concepția lui Sado-veanu ne dovedește faptul că el atribuie bărbaților, îndeo-sebi tînărului Ionuț, unele reflexe ale naturii animale : „sălbăticiunea din el avea fiorul primejdiei“. De la sine chiar, flăcăul observă că se aseamănă cu cățelul său de vînătoare, care „nu părăsește niciodată urma, prin ploaie, vînt, zăduf“. Desigur că, sub acest aspect, indiciile cosmo-morfice nu se opresc aci, ci apar deosebit de multiple în *Frații Jderi*.

Ionuț este încă tînăr, și natura se proiectează în-tr-însul doar sub specia simplelor intuiții de apărare și orientare. Într-o a patra parte a *Jderilor*, pe care scrii-torul n-a mai prins s-o realizeze, nevîrstnicul personaj ne-ar fi apărut probabil într-o fază cosmomorfică matură, așa cum se întîlnesc alte figuri umane nu numai în *Frații Jderi*, ci și în restul operei sale, bunăoară în *Creanga de aur*, în *Baltagul* și *Nicoară Potcoavă*. Maturitatea cosmo-morfismului se exprimă nu prin simpla reflectare a naturii în om, ci și prin inițierea în tainele naturale. Se ajunge, astfel, la cel mai specific tip antropologic sadove-nesc, acela al „magului“ sau al „înțeleptului“. Acesta caută să pătrundă anumite sensuri sau puteri ascunse ale naturii și să și le însușească.

Omul sadovenesc este unul care știe, fiindcă natura a pătruns integral într-însul cu cele mai secrete „rînduieli“ ale ei. Bunăoară, schivnicul de la Izvorul Alb „punea urechea la pămînt ca s-audă glasul pămîntului“; tot el „avea o cunoștință ascunsă despre mersul stelelor și al soarelui“. Nu mai puțin Ștefan-Vodă este un asemenea mag, care smulge sensul anumitor aspecte ale naturii și îl aplică la planul guvernămîntului. „Noi, domnii și stăpînitorii de noroade, spune el fiului său Alexandrel, trebuie să urmăm pilda soarelui, dînd în fiecare zi căldură și lumină, fără a primi.“ Aceasta o numește Ștefan „rînduiala noastră“, rînduială obținută în mod elaborat și dirijat în sensul de mai sus. Astfel, vestita „vînătoare domnească“ din partea a doua este pentru domnitor o cale de inițiere tainică, așa cum pentru babilonianul Ghilgameș a fost călătoria la strămoșul său Utnapiștin, spre a afla iarba nemuririi, sau pentru Aeneas popasul la Sybilla din Cumae. El dorește să se inițieze de la legendarul schivnic al Izvorului Alb asupra destinului său și al Moldovei. Dar acest drum de inițiere se află legat tocmai de cufundarea adîncă în elementul naturii, în acea pădure neumblată, unde semnul de călăuză — factorul introducător — este tot o vietate a acelei sălbăticii, fabulosul bour a cărui evocare, laolaltă cu multe altele din regnul zoologic, fac din Sadoveanu unul din cei mai mari pictori animalieri ai lumii. Prin cele mai variate aspecte, romanul cuprinde astfel într-însul întreaga scară a cosmomorfismului sadovenesc.

În spațiul restrîns ce ne mai este îngăduit, ne permitem o ultimă întrebare: care este genul dominant al acestei opere atît de complexe? S-a spus că este roman istoric, indiciu susținut de însuși subtitlul lucrării. Noi, însă, am înclina să vedem precumpănitoare într-însa elementele de epopee. În primul rînd, romanul istoric, creație provenită prin excelență din individualismul romantic, este aceea a eroului unic care determină întreaga atmosferă. Titlul *Fraților Jderi* ne indică acea pluralitate familiară cu reminiscențe gentilice, proprie epopeii începuturilor. Însuși numărul de cinci al Jderilor amintește atît cifra cît și legăturile de rudenie ale personajelor dintr-o bătrîină și celebră epopee, și anume cei cinci

frați Pandava din *Mahabharata* indiană. Iar solidaritatea familiară dintre ei implică existența aceluiasi unic organism colectiv, ale cărui membre aflându-se investite cu funcțiuni diferențiate rămân totuși indisolubil legate întreolaltă. Pasiunea lui Simion și a lui Nicoară pentru aceeași femeie, care, în planul individualismului romantic, ar fi dus la o spărtură, ca, de pildă, în drama *Cei doi frați* a lui Lermontov, nu poate să atingă cu nimic ne-zdruncinatul și aproape ritualul ciment familial. Împrejurările sînt mai evolute și aduc, deci, repercusiuni mai dureroase, dar ne amintesc totuși de episodul prințesei Draupadi față de cei cinci frați Pandava din aceeași *Mahabharata*.

În al doilea rînd, pe cînd romanul istoric se menține în ritmul palpitant al aventurii, *Frații Jderi* își însușește cadența lentă a vechilor epopei, înaintînd pe căile ocolite ale popasurilor în natură, ale amintirilor, ale voroavelor tihnite. În cadrul acestor episoade se încheagă o rapsodie a pămîntului Moldovei, acest loc „îmbielșugat și desmierdat“, unde la treier boabele de grîu se desfac „grele și tari, c-un sunet de sticlă“, și unde albinele fac „un fel de ceară care nu se găsește nicăieri pe lume“, o ceară verzuie și cu o mireazmă amețitoare. Îndeobște tablourile sale se prezintă cu ritmul coacerii lente a bucatelor pe cîmp, așa cum se prezintă, în virtutea cosmomorfismului său, și figurile umane. La început, noile personaje introduse în vasta sa scenă apar neutre ca și fructele crude, urmînd să se coacă cu încetul sub ochii noștri, pînă devin captivante prin comoara de experiență, de cunoștințe și de înțelepciune, care ajunge să se desprindă ca o aromă îmbătătoare dintr-însii. Acest ritm al coacerii solare este propriu mai curînd vechii epopei decît romanului istoric.

În sfîrșit, și în *Frații Jderi* există un echivalent al registrului zeiesc, care mîna evenimentele, ca în epopeile antice. Numai că acest echivalent se află situat acum pe un plan de imanență în persoana lui Ștefan-Vodă, a cărui făptură tutelară se face pretutîndeni presimțită. Portretul său fizic este sumar schițat, insistîndu-se mai mult asupra privirii sale tăioase, ca o expresie a forței morale pe care o degajă. În schimb, dimensiunile formidabilei sale personalități se află măsurate în efectul pe care prezența sa îl produce în conștiința celorlalți. Ștefan-Vodă se construiește, astfel, uriaș pe calea răsfrîngerilor. Acest

joc de răsfrîngeri pleacă de la demnitarii săi, care, deși mai înalți decît el, păreau că-l privesc „de jos în sus“, pînă la mulțimea nenumărată a poporului, care, îngenucheată în fața lui, nu îndrăznește să-l privească. Aci Sadoveanu exprimă magistral fiorul emoției colective, care ajunge pînă la gradul freneziei cu ecouri viscerale : „cîteva neveste țipară de sfială, văzîndu-l pe vodă în asemenea înălțime și săgetări de lumină“. Acest puternic reflex emotiv ajunge în curînd să se intensifice nebănuit : „Trei țipete înfricoșate izbucniră dintr-o dată : în acel loc mulțimea se zvîrcoli grăbit. Erau țipete de femeie. Se dădu îndată lămurire mării-sale că, de mare sfială, în acea clipă a slobozit din măruntaiele ei un prunc.“ Dar nu numai în apariția strălucirii sale domnești, ci și în momentele sale de interiorizare, de reculegere, de întristare, se creează sugestia unei atmosfere rituale desprinse dintr-însul, modelîndu-se doar din simple răsfrîngeri, din antecedente, din semnificații mute conturul unei figuri excepționale. De aceea, el atinge — însă cu un accent de mult mai adîncă umanitate — funcțiunea registrului zeiesc din vechile epopei. [...]

[*Gazeta literară*, An. XIII, nr. 44
(677), 28 octombrie 1965, p. 6. Repro-
dus în *Din luminile veacului*, E.P.L.,
1967, p. 21—26.]

CONST. CIOPRAGA

(n. 1916)

Const. Ciopraga și-a început activitatea de cercetător al operei sadoveniene printr-o recenzie la *Nada Florilor* (Iașul nou, nr. 1—2/1951).

Peste patru ani, criticul recenzează volumul al doilea din *Opere*, care include creații aparținând anilor 1905—1906 : *Povestiri din război*, *Amintirile căprarului Gheorghiță*, *Floare ofilită* și *Mormîntul unui copil* (Reflexiuni despre „anii de ucenicie” ai unui scriitor clasic, în *Iașul literar*, nr. 9/1955).

Numărul următor al revistei *Iașul literar* (10/1955) a fost dedicat sărbătoririi a 75 de ani de la nașterea lui Mihail Sadoveanu. Cîteva poezii, amintiri, schițe biografice și articole de referință critică sînt semnate de Mihai Codreanu, Otilia Cazimir, Profira Sadoveanu, George Lesnea, I. Istrati, N. Țatomir, N. Barbu, Nicolae Labiș, D. Costea. Const. Ciopraga scrie studiul *Elemente folclorice în creația lui Mihail Sadoveanu*, reprodus și în volumul închinat scriitorului de Academie (*Omagiu lui Mihail Sadoveanu...*, E.S.P.L.A., 1956). „Registrul de emoții și sentimente al creației sadoveniene conferă acestui excepțional artist aureola unui rapsod”. Înaintea lui Călinescu, criticul apelează la o dezinvoltă comparație muzicală : „întreaga claviatură a unei orgi uriașe a fost pusă la contribuție de acest impecabil artist al cuvîntului”. Elementele folclorice din opera lui Sadoveanu sînt : „motive, teme și idei împrumutate creației folclorice, viziunea despre lume de pe poziții populare, expresivitatea de esență populară”. Ample demonstrații validează concluzia că „Echilibrul limbajului sadovenian atinge un clasicism de structură populară”.

Urmează o serie de prefețe pe care Const. Ciopraga le-a semnat cu prilejul a numeroase reeditări ale operelor scriitorului.

Criticul se dedică tot mai mult operei lui Sadoveanu și, după câteva conferințe ținute la Seminariile internaționale de literatură română de la Sinaia, despre *Mihail Sadoveanu — evocator al istoriei* (cf. *Evocation de l'histoire dans l'œuvre de Mihail Sadoveanu*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1966), dă la iveală o densă micromonografie *Mihail Sadoveanu* (Ed. Tineretului, 1966).

Dacă Savin Bratu oferise o „biografie a operei“, Const. Cio-praga, depășind faza consemnărilor critice, încearcă o abordare sincronică a eposului sadovenian, intersectând câteva planuri tematice: *Perspective rurale*, *Tablouri de mică provincie*, *Între hotarele orașului*, *Întoarceri în istorie*, *Între istorie și legendă* etc.

În cadrul fiecărui capitol, cercetarea rămîne tot diacronică. Anumite intenții eseistice se subordonează scopului didactic al lucrării. Cartea nu aduce imaginea unui nou Sadoveanu, ci fixează câteva coordonate unanim recunoscute.

Subtilitățile și originalitatea nu depășesc planul amănuntului concret, al detaliului semnificativ. Deocamdată, lui Const. Cio-praga îi lipsește bătaia de aripă a vulturului, privirea de la înălțime, viziunea largă, integratoare, dar, fin analist al „nuanțelor microscopice“, criticul a adus nu o dată revelația descoperirii unor sensuri estetice fundamentale ale cuvîntului la Sadoveanu. Ca, de pildă, în articolul *Arta evocării la Mihail Sadoveanu* din volumul *Portrete și reflecții literare* (E.P.L., 1967).

Convingerea sa este, aici, că „limbajul scriitorului implică mai mult decît spun cuvintele“ și, prin „unicitatea timbrului“, Sadoveanu s-a distins chiar de la „primele sale pagini“. „Caracteristica geniului sadovenian e polivalența, aptitudinea de a se manifesta pe mai multe registre, cu o viziune integrală asupra existenței.“ Pentru Sadoveanu, „modalitatea stilistică adecvată“ va fi, ca și la Creangă, *evocarea*. Dar — disociere tranșantă: „Tehnica lui Creangă e a unui clasic pentru care raporturile dintre lucruri sînt clare; totul se raportează la experiența milenară. Tehnica sadoveniană implică mult romantism; între om și univers se interpun cețuri, obstacole, taine.“ Ca în pînzele lui Corot, la Sadoveanu se întîlnește pretutindeni „o pîclă tainică“. „Între Tolstoi și Flaubert, scriitori ținuți în mare stimă, poetul *Țării de dincolo de negură* optează pentru vitalitatea tolstoiană plină de sevă.“ Creator de „ambianță“, Sadoveanu asociază „elemente vizuale, acustice, olfactive, tactile“, și obține semnificații noi, revelatoare în ordine psihologică, peste tot amplificîndu-se „impresia de polifonie“. „Timpul și spațiul se confundă; omul

pare suspendat în infinit. Totul pare aerian, imaterial.“ Peste tot eposul sadovenian plutește aceeași „aură de nostalgie și mister“. „Fluiditatea și cadența poematică trec pe primul plan.“ Aproape totdeauna, „povestirea cedează pasul poemului“.

Disocierile criticului privind, de pildă, *Dumbrava minunată* ajung la conjuncția și : „Frecventul «și» duce la o frazare sacadată, bazată pe unități paratactice. Percepem limpede prezența rapsodului popular.“

Tehnica poematică sadoveniană e originală, iar reflexul ei estetic, unic și sublim : „Utilizând fie efectele de perspectivă în timp și spațiu, fie orchestrația muzicală sub forma paralelismului dintre voce și instrumente, fie scriitura poematică, Sadoveanu a dat evocării un rol neîntilnit pînă la el. Prin interferența modalităților evocarea devine simfonică.“

Tensiunea lirică a eposului sadovenian, precum și o serie de alte imagini și teme (pădurea, liniștea, „regresiunea spre primitivism și adînc“, cultul legendei și al mitologicului) îl conduc pe Const. Ciopraga la o comparație Eminescu-Sadoveanu : „Același ton «dulce», aceeași «blîndețe» conferă frazei, la ambii, o vibrație lirică extraordinară. Permanențe naționale și, prin aceasta aparținînd de drept literaturii universale, cei doi creatori reprezintă, cu mijloace specifice geniului propriu, esențe ale geniului popular românesc.“ (*Filiații : Eminescu și Sadoveanu*, în vol. *Portrete și reflecții literare*.)

În ultimii ani, paralel cu o impresionantă lărgire a sferei de preocupări (de la clasici la ultimele plachete de versuri), se observă o tendință constantă în activitatea critică a lui Const. Ciopraga de a se apropia tot mai intim de specificul creației lui Sadoveanu. După cîteva articole deschizătoare de noi perspective (*Solitarii sadovenieni*, în *Ateneu*, nr. 10/1970 ; *Tentația Orientului la Sadoveanu*, în *Cronica*, nr. 45/1970), despre definirea specificului național în creația autorului *Baltagului* (*Sadoveanu — o viziune a existenței*, în *Astra*, nr. 10/1971 ; *Sadoveanu sau despre noi înșine*, în *Cronica*, nr. 43/1971), criticul a publicat în revista *Convorbiri literare* (nr. 13—14/1973) un eseu sintetic : *O viziune românească a existenței : Sadoveanu*. Reluat în volum, alături de altele consacrate lui Eminescu, Caragiale, Creangă, Rebreanu, Arghezi, Blaga, Barbu (*Personalitatea literaturii române*, Ed. „Junimea“, 1973), acest eseu capătă o și mai amplă rezonanță, impunînd un nou mod de a fi al sensibilității românești : a fi prin Sadoveanu.

O VIZIUNE ROMÂNEASCĂ A EXISTENȚEI : SADOVEANU

[...] Întreaga operă sadoveniană, de o perfectă unitate interioară, respiră un umanism delicat, în care emoția în fața existenței și fiorul naturii se armonizează într-o optică a nobleței sufletești. Ce raporturi sînt în această operă, între *negație* și *afirmare* ? În numeroase pagini se descriu vărsări de sînge, trădări, zvîrcoliri, violențe, oamenii se agită, suferă, unii din ei cad năprasnic. Lecția umană a lui Sadoveanu excelează în afirmarea valorilor etice perene. Privirile însoțesc cu tristețe pe cei prăbușiți, sub apăsare, cuvîntul condamnă pe alții, sensibilitatea îndrumă spre monumental. De la nivelul „durerilor înăbușite” pînă la personajele de epos din *Frații Jderi* traiectoria duce către omul tare, de o calmă stăpînire de sine, care, integrat în istorie, observator al legilor pămîntului, scrutează netulburat vremea. Deși cu o subliniată conștiință a *trecerii* și relativului, scriitorul e aproape totdeauna același, fixat în convingerile lui, asistînd cu o măreție liniștită la rotația astrilor, considerînd — ca Rabindranath Tagore — că omul și arta sînt eternități. Acolo unde în basm întîlnim structuri arhaice, cristalizate în formule, la Sadoveanu intervine prospețimea unei imaginații enorme, cu vocația timpului și spațiului. În portrete cu aur șters și fum, el pune un realism psihologic ce merge la esența umană. Natura, poporul și istoria, cele trei mari prezențe ale literaturii sadoveniene apar ca niște coloane de sprijin ; limbajul rapsodic le unifică, lirismul le conferă viață, cugetarea le imprimă un ethos. Cum existența nu e nici în totalitate neagră, nici exclusiv fericire, înțelepciunea înseamnă sinteză, punct de vedere clasic. Ca sensibilitate, Sadoveanu e romantic, însă ca mod de a privi lumea un clasic, lucid, extrăgînd din comportarea eroilor coordonate raționale.

Sute de referințe vorbesc în acest sens. La *Hanu-Ancuței*, bătrînul Leonte Zodierul acționează ca un înțelept, din faptul lumii, în margine de legendă, „cercetînd cartea lui de zodii și tîlmăcind semnele lui Iraclie-împărat”. Cadrul arhaic respiră o anumită frumusețe spirituală ; povestitorul deschide paranteze, captivat de necunoscut pentru a se apropia de psihologia ingenuă. Figurile

par împietrite asemenea statuilor antice, într-o simplitate ambiguă. Istorisirile se desfășoară la modul mitologic, „în anul când au căzut de Sintilie ploii năprasnice și spuneau oamenii că ar fi văzut balaur negru în nouri“; spre răsărit au trecut „vîslind“ „paseri“ fantastice, „cu penele ca bruma“... Atmosfera e una de epos, cu lăutari care cîntă „fără oprire“ și extraordinară abundență de vin. Rapsod, Sadoveanu relatează acest detaliu cu discreție încântare. Homer n-ar fi procedat altfel! „Cînd cădeau unii, doborîți de trudă și de vin, se ridicau alții de prin cotloanele hanului [...]. Și, la focuri, oameni încercați și meșteri frigeau hartane de berbeci și de viței, ori pîrpîleau clean și mreană din Moldova.“ Pentru completarea cadrului mitologic, hanul însuși „nu era han, — era cetate“, cu „ziduri groase“ și „porți ferecate“. Întocmai ca în credințele celor vechi, soarele se cufundă „înspre tărîmul celălalt“, lucrurile ascunzîndu-se în „tainice neguri“. Ioniță comisul, care sosește pe un cal „din poveste“, „cal vrednic de mirare“, e un troian melancolic, iar Ancuța cea tînără o Elenă pe care drumeții se opresc s-o vadă „cum era datina“. Nu lipsește nici Nestor, înțeleptul, care aici se numește Gherman și își petrece zilele într-un Olimp moldav, adică la Ceahlău. Singuraticul cultivă tăcerea: „Să mă iertați că eu pînă acum am tăcut. Am urmat unei învățături filosoficești; și cercam în tăcerea mea a prețui bunătatea vinului.“

Că nemărginirea și eternitatea constituie pentru Sadoveanu dimensiuni fundamentale, e limpede, de unde ca trăsătură dominantă echilibrul în fața destinului, concluzia (comună, de fapt, poporului român în genere) despre o existență în care legile firii se împlinesc „cînd le vine vremea poruncită“. Ținînd seama de modul tragic în care, la Hortensia Papadat-Bengescu, de exemplu, reprezentînd altă optică decît autorul *Baltagului*, moartea dislocă, dezarticulează și macină inexorabil, se poate spune că între cei doi scriitori antinomia e totală. „Moartea acumulată — constată Sadoveanu, undeva în *Valea Frumoasei* — se supune vieții biruitoare.“ Natura rămîne o permanență tonică: „În mii și mii de ani, codrii de brad s-au întins, au căzut și iar au crescut în preajma puhoiului, ocrotind misterul vieții“. Distanțați de natură, supuși uscăciunii morale, indivizii din aria *Concertului*

din muzică de Bach sînt apăsăți aproape toți de morbiditate, de spaime și moarte. „Tot ce ține de moarte, remarcă scriitoarea, într-o pagină din *Ape adînci*, are asupra vieții precădere...” La Sadoveanu, natura fiind o componentă a sensibilității și ethosului popular, sentimentul naturii ia forme concrete, materiale, încorporîndu-se vîrstelor existenței. În biografiile oamenilor intră de drept apele, arborii, cerul, pămîntul, zăpezile, cîntecul vîntului, care devin factori de reacție psihologică. Statistic, în treisprezece mii de pagini la Sadoveanu s-au înregistrat două mii patru sute de referiri privind diversitatea timpului, pe cînd la Balzac, pe același număr de pagini, se găsesc doar patruzeci! Trebuie să remarcăm, de asemenea, că specifică prozatorului român e natura calmă, transfigurată de o lumină mozartiană, la originea căreia se poate descoperi explicația unui echilibru colectiv, al națiunii.

Nu mai trebuie dovedit că în *Impărăția apelor*, în *Țara de dincolo de negură*, ulterior în *Valea Frumoasei*, nu descripția în sine are prioritate, ci poezia, fascinația clipei, fiorul existențial cu reverberații unice. Din primele două se pot cita de oriunde pagini antologice. Însă tonul original îl dă mai degrabă acel incomparabil aliaj de lirism și reflecție, momentul de vîrf în care secunda se înscrie pe o curbă a eternității. Capodoperele sadoveniene de acest gen sînt creațiile unui spirit activ-contemplativ (dacă ne putem exprima astfel), ale cărui propoziții balansează între înțelesul gramatical și metaforă. Adevărurile lui dau ritm deopotrivă cugetării și sensibilității, situîndu-se undeva între *le décis et l'indécis*; ele nu aparțin unui logician care operează cu silogisme, ci unui *spirit filozofic* în sensul în care un Rousseau din *Les Réveries d'un promeneur solitaire* se diferențiază de un filozof propriu-zis, de Kant, de pildă. Autenticul stil al vieții primordiale, crede Sadoveanu, a fost paroxismul, fenomen din care numai primăvara păstrează reminiscențe. Un fel de explozie a elementelor anunță, în fiecare an, o nouă geneză: „Echinocliul de primăvară a venit cu un cumplit austru, care vuiește în văzduh ca o uriașă cascadă și țipă, geme și tremură prin toate colțurile, streășinile și cotloanele casei. Țiuie la ferestre și în sobă. Sună parcă și-n depărtările trecutului și mă ține treaz noaptea, chemînd din țințirimul lucrurilor

duse fantasme și icoane [...]. Floarea de aur, de la marginea râpei unde se zbătea șuvoiul, și mireasma pământului jilav îmi stăruiesc în luminile ochilor deschiși și-n nări." (*Cocostîrcul albastru*). Alt anotimp, toamna, cu bogata-i policromie de expoziție impresionistă, alimentează după calmul solar al verii meditații grave. Proza-torul nu e devorat de tristețe, dar sezonul autumnal transmite senzația unei pauze, dacă nu pe aceea a extincției. Iarna nu e un anotimp agreat. Plasat în cadru hibernal, sfârșitul bătrînului pușcaș Calistru (*Pe Deleleu*) este în fond o splendidă elegie pe tema morții. Nu există în literatura română alte pagini mai pătrunse de fiorul solemn al morții, ca poemul acesta, insuficient remarcat, care traduce, în linii mari, atitudinea globală a unui popor. La polul de jos, în „împărăția apelor“, se revela viața sub semnul instinctului, existența vegetativă cu dinamica ei exuberantă. În munte, la polul de sus, conștiința dă alte dimensiuni vieții, cu perspective de la efemer la etern, dominatoare fiind liniștea.

Pușcașul de pe Deleleu a cunoscut viața nu ca spectator, ci ca participant nemijlocit la ritmurile naturii, *homo pars naturae*, de unde firescul în fața morții, asemănător ca substanță cu acela din *Miorița*. Însoțit de alți pușcași, taciturnul Calistru urcă în munții de la Rîșca, în momentul în care ultima zi de toamnă lasă loc zăpezii dinții. Decor cu rezonanțe multiple, mai precis cu analogii și semne premonitorii. Zăpada sugerează, anticipînd simbolic, răceala morții. Tăcerea devine grea, materială : „Îi împresură deodată o liniște adîncă. Cel dintîi omăt moale sta pe brădetul neclintit deasupra, și pe cărări era numai un pospai subțire. Nu s-auzea nici un sunet : munte și codru parcă muriseră. Așa meraseră multă vreme suind tăcuți pînă ce băgară de seamă că lumina leșietică le punea pe obrazuri ca niște măști palide..." Efecte de lumină precedă ; efecte sonore vor marca finalul. Drama se conturează lent, cu dialoguri scurte, muribundul vorbind cu economie. Pușcașii tineri, porniți după vînat prin „codrul încremenit“, ascultă intrigăți, precum în *Freischütz* de Weber, „un glas de corn“. Semnalul „ca un tremur, ca o chemare“, vine din coliba de cetină, unde bătrînul, căzut, „strîngea în mîna dreaptă cornul cu care buciurase“. Trecerea în neființă se produce lin, amin-tind prin simplitate sfârșitul arborelui din *Trei morți* de

Tolstoi. „Ce ai, uncheșule? — N-am nimic. Mi-a venit vremea...” Lumina scade, în timp ce cornul cheamă din nou, „cu băta de limbă”, adresându-se vânătorilor necunoscuți din „sihla neclintită”. Din sunete stinse pare a se descifra, în văi, un recviem misterios. Pușcașii strînși lângă răposat „se descoperiră în tăcere, trăgându-și cu stînga de pe plete căciulile, — pe cînd în codrul posomorît de amurg, în depărtate și tăcute tainite, sunau aceleași țihnituri fantastice de copoi alungînd căprioarele.” (*Țara de dincolo de negură*)

Se vede de aici că monumentalitatea nu ține de dimensiunile mari, ci stă în simplitate, mai exact în înțelegerea ritmurilor universului. Transpus ca la cei vechi în metafore mitologice, amestec de poezie și plastică, universul sadovenian este o mixtură de epos, de realitate și legendă, în care natura și oamenii apropiați ei înaintază consonant, se întrepătrund, se completează. Dramele, oricît de zguduitoare, nu pot anihila interesul pentru sublimul bolții celeste. Moralist al orizonturilor deschise, autorul *Crengii de aur* și al *Fraților Ideri* revine la cuvinte elementare: *bine, rău, fericire, mîhnire, dragoste, durere*, toate profilîndu-se pe un ecran al eternității. Apropierea de elementar devine un mod de conciliere cu forțele oarbe. Lucrurile stînd astfel, scriitorul dispune de o armură, nelăsîndu-se timorat de spectrul morții. Firește, regretul inevitabilei dispariții nu poate lipsi: „Plăcut e cu luntrea la sălbăticiunile de baltă. Plăcut e la stuf, cu copoi, urmărind lupi și vulpi. Plăcut e la sitari, primăvara, cînd crapă mugurii pădurii. Ah! viața aceasta e frumoasă și prea scurtă. N-am aflat încă toate tainele munților!...” (*Țara de dincolo de negură*). Nimic la Sadoveanu, ca om, din acea *réalité coupée* generatoare de dramă, vizibilă în literatura absurdului. Dacă există la el oameni triști, cu obsesia unor aspirații contrariate, aceștia au întrerupt (forțați de împrejurări) contactele cu cadrul natural. Lîngă bărbați de care nu se simt atrase sufletește, Tincuța Negrea (din *Floare ofilită*), Maria Stahu (din *Apa morților*) și Daria Mazu, delicata apariție din *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*, se comportă identic. Conștiința se estompează, rămînînd

pasivă. Emma Bovary, eroina lui Flaubert, alia visului de fericire tentative practice de evaziune. Aparițiile sado-veniene (de fapt un singur tip în diverse ipostaze), deși au sentimentul fericirii frustrate, nu întreprind nimic. Soluția lor psihologică e așteptarea.

Eroi ai acțiunii, cu trăsături amintind vigoarea personajelor unui Bernini, iar lângă ei profiluri de medita-tivi, solitari, înfrinți, în galeria sadoveniană fiecare exprimă o normă de viață. Impresionează în special o umanitate care, deși expusă căderilor, discută în toate formele pe tema desăvârșirii etice. Lume care-și cioplește statui din rîndurile ei. Timpul, monoton sau exploziv, are o funcție modelatoare, formalizantă, de aceea, asemenea cronicarilor, scriitorul extrage din confruntarea epocilor norme de conduită. Timpul sublim, de incomparabilă plenitudine spirituală, de echilibru mai ales, concordă, în viziune sadoveniană, cu solstițiul de vară, moment de maximă anvergură solară. Echilibrul interior („liniștea“, cum îi spune Sadoveanu) reprezintă, în filozofia practică a reflexului, o întâlnire a idealului cu realul, o atît de profundă trăire în timpul pasager, încît nici anxietatea morții, nici regretul trecutului nu întunecă rațiunea vieții. Restabilirea legăturilor cu natura ar fi o modalitate de corectare a traiectoriilor umane eronate, însă lucrurile stau altfel: „În zoritul nostru drum spre moarte avem puțin timp să privim în juru-ne, iar cînd privim nu vedem realitățile, ci mai mult elemente ale sufletului nostru“. Reflecțiile sînt încorporate în personaje, au o structură și o temperatură, traduc în mod coerent o expe-riență de viață și propun un ideal, fără ca artistul să se considere prin aceasta un moralist. „Dacă cred că arta trebuie să moralizeze? Nu. Hotărît nu.“ Morala concepută „pedant“ și „didacticist“ nu e agreată, dar arta în datele ei fundamentale nu-și poate refuza nicidecum angajarea, o finalitate gravă, cu ecouri în conștiință. Cum arta constituie „unul din marile titluri de nobleță ale umanității“, în „amintirea posterității“, adică în istorie, rămîn numai „popoarele care și-au înnobilat spiritul“, contribuind la ascensiunea „speciei“. Program de reținut: „În urma instinctelor josnice stă neantul. În fața noble-ței spiritului, o realitate luminoasă, care este singurul scop al sărmanei și trecătoarei noastre vieți.“ Panoramă cu o infinitate de perspective, din opera lui Sadoveanu

se desprinde concluzia că artistul și poporul sînt noțiuni cu sfere concentrice. „Avem un popor : trebuie cunoscut [...]. Avem o artă, avem o literatură : acestea sunt oglinda sufletului nostru și prietenii noștri trebuie să le cunoască.“

Pentru autorul *Fraților Jderi*, istoria e totodată document și instrument de reflecție ; narațiunea istorică devenită literatură reunește secvențe reale sau imaginate (dar cu un aer de istoricitate), dispuse într-o succesiune expresivă, aptă să sugereze sensuri logice și semnificații. Cu alte cuvinte, din situații disparate prozatorul selectează esențe ; trecînd apoi la explicații psihologice, la relațiile între indivizi, el își rezervă, ca într-o scriere epică obișnuită, libertățile ficțiunii și intuiției. Sadoveanu evocă așadar trecutul într-o optică proprie, punînd în joc narațiunea și sensibilitatea, combinate. Eroi de prim-plan (Manole Păr-Negru, Ionuț, Tudor Șoimaru) sînt biografii axate pe o dominantă. Fără s-o spună, prozatorul se comportă mereu ca un moralist, în prelungirea lui Miron Costin și Neculce, înclinat să cugete pe marginea faptelor, aprobînd sau sancționînd. Raportul bine-rău traduce în fond un sistem complex de relații : de la individ la mase, de la o clasă la alta, relații între un popor și altul. În ciuda episoadelor crispante, naratorul păstrează un calm ce vine dintr-o lungă disciplinare la izvoarele ethosului popular. Sadoveanu e un Ceahlău masiv, munte-martor cu o viziune amplă peste timp și spațiu, pe care seismele trecătoare nu-l clintesc. De unde linearitatea ca stil de evocare și transparența, ca efect al luminii interioare. Istoria se transformă în confesiune elocventă, cu un inexplicabil aer de autenticitate. A traduce un roman istoric sadovenian e o tentativă nu lipsită de dificultăți. Versiunile în alte limbi din *Frații Jderi* sau *Nicoară Potcoavă* nu pot comunica vibrațiile unui limbaj în care șoapta și melancolia fuzionează într-o țesătură de un rafinement verbal unic. Întocmai ca la Eminescu, ecouri ale frazei par a veni uneori din legendă și mit, iar astfel de infrasunete nu au echivalențe în dicționarele altor limbi.

Privind domeniul sadovenian în totalitate, cîteva elemente revin simfonic : pămîntul, munții, pădurea, apa, lumina. Meșterii de fresce de la Voroneț și Humor ajunseseră la ideea perfecte consonanțe cromatice cu florile

de cîmp din ținut. Sadoveanu își concepe opera ca o construcție de dimensiunile țării întregi, descoperind cu încîntare acordul dintre ambianța generală și oameni. Relieve istorice, ziduri ruinate, mănăstiri, îl orientează, paralel cu munții și pădurea, spre trecut. Ape precum Siretul, Moldova, Bistrița, ulterior rîuri transilvănene și ținutul de basm al Deltei dunărene, poartă cu ele amintiri de o arhăitate geologică. Pe malul Siretului apar fantome de zimbri, iar valurile de la Istria evocă urme ale neamurilor dispărute ca efect al neaderenței la acest climat. În structura ei interioară, opera sadoveniană e creația unui rapsod cu o excepțională cunoaștere a pămîntului și oamenilor, la care istoria are trăsături vii, plastice, încorporate în oameni, iar prezentul se *istorizează* prin distanțarea deliberată a prozatorului de evenimente. Scrisul lui Sadoveanu trebuie abordat în totalitatea lui ca un ansamblu organic, cu stilul și vibrațiile lui, de neconfundat. A vorbi de Sadoveanu înseamnă a reactualiza de fiecare dată propria noastră biografie. Ne place să ne recunoaștem, ca popor, în asemenea opere care reprezintă concretizarea uneia din contribuțiile noastre la tezaurul valorilor universale. Lucrul e limpede : clasic național de anvergură maximă, Sadoveanu exprimă, din punctul de vedere al poporului român, un moment al conștiinței umane.

[*Convorbiri literare*, nr. 13-14/1973 ;
reprodus în *Personalitatea literaturii române*, Ed. „Junimea”, Iași,
1973.]

ALEXANDRU PIRU

(n. 1917)

Poate că cea mai bună portretizare a criticului și istoricului literar Al. Piru o dădea G. Călinescu încă din 1947 : „Bătătoare la ochi este la d. Al. Piru, în manifestarea orală sau în scris, taciturnitatea prudentă. [...] Aerul de prudență și incredulitate se explică de bună seamă prin natura reflecției. D. Piru nu coboară asupra cărții în diagonală, ci în linie dreaptă. Ceea ce se cheamă «enthusiasm», «la furia», imaginația critică, în fine, nu sînt drumurile sale. D-sa contemplă cu plăcere Pegasul, asistă la urcarea poetului în spinarea animalului himeric, dar refuză a se urca însuși înapoia poetului, amînînd *sine die* zborul. Un bun simț congenital îl trage de pulpana hainei, lăsîndu-i un zîmbet indecis de regret. Ascensiunea subită e înlocuită cu un aparat de argumentări și de anatomii obiective, de ceea ce se cheamă metodă, cu folosire de instrumente bune, cumpărate de la un bun atelier chirurgical, nu fabricate pe loc și adhoc.” (G. Călinescu, *Al. Piru*, în *Națiunea*, nr. din 14 iulie 1947, reprodus în vol. *Literatura nouă*, Ed. „Scrișul românesc”, Craiova, 1972.)

Într-adevăr, cel puțin de cîte ori a scris despre Sadoveanu, Al. Piru a confirmat acea „taciturnitate prudentă” de care vorbea G. Călinescu. După două recenzii la *Fantazii răsăritene* și *Caleidoscop*, publicate în *Națiunea*, în 1946, criticul n-a mai scris decît o cronică despre cele două romane apărute postum în 1970, la Ed. „Cartea românească”, *Lisaveta* și *Cîntecul Mioarei*. A intervenit apoi în presa literară doar în cazul unor reconsiderări privind opera lui Sadoveanu (Cf. *Recitînd pe Sadoveanu*, din 1957, sau *Permanențele operei sadoveniene*, din 1963), al înscrierii acesteia pe orbita universalității sau în sfera clasicismului, în fine, aducînd unele „preciziuni”, precum se întîmplă în articolul *Sadoveniana*, publicat în volumul *Varia* (Ed. „Eminescu”, 1972), cînd este amendată chiar o opinie călinesciană : „Opinia lui G. Călinescu, cum că avem de-a face (în *Viața lui Ștefan cel*

Mare, căci despre ea este vorba — n.n.) cu «o romanțare a istoriei care nu mulțumește documentar și obosește prin prea marea afectare cronicărească» este discutabilă, numai în parte îndreptățită». Opinia lui Al. Piru referitoare la această carte este că: „Nici un cronicar român nu scrie ca Mihail Sadoveanu, care, aici, și-a ales ca model nu pe Ureche, Miron Costin sau Neculce, ci pe Dimitrie Cantemir din *Descriptio Moldaviae*”.

În același articol, criticul se arată nedumerit de faptul că „nimeni n-a văzut înrudirea dintre *Țara de dincolo de negură* și *Povestirile unui vânător*”. „Mulți — continuă Al. Piru — urmărind în special descripțiile de natură, care există, firește, cred că volumul e o colecție de tablouri, în vreme ce lectura arată că pe primul plan sînt portretele de vînători, boiernași de țară (acei „odnodvortzi” din narațiunile lui Turgheniev), mici funcționari, intelectuali, țărani săraci, robi (acei „krepostniie” turghenievieni).” *Împărăția apelor* e „un pendant la *Țara de dincolo de negură*, memorialul unui pescar”, și „și în *Împărăția apelor* Mihail Sadoveanu se interesează în primul rînd de oameni, aceiași oameni pe care-i căutase și-i găsisese și-n *Țara de dincolo de negură*”. Sugestive sînt, în cadrul aceleiași *Sadoveniana*, și paginile despre *Hanu-Ancuței*, operă pe care criticul o compară cu *Decameronul* lui Boccaccio și cu *Serile ucrainene* ale lui Gogol.

Într-un alt articol, clasicismul lui Sadoveanu este receptat de Al. Piru nu numai prin explorarea „valorilor unei civilizații de tip arhaic” (precum în *Baltagul*), dar și prin posibilitatea unor influențe fecunde, în speță cea a unui Goethe descoperit prin intermediul Orientului: „În chip oarecum curios întîlnim două opere de Mihail Sadoveanu, *Divanul persian* și *Anii de ucenicie* cu titlu goethean. [...] Lucrul nu este cu totul întîmplător. Goethe, adept al unui ideal de viață clasic, se adresa ca poet lui Hafiz; Sadoveanu, ca povestitor, recurge la istoria persană, de origine indiană, a filosofului Sindipa” (*Clasicismul lui Mihail Sadoveanu*, în *Gazeta literară*, 44/1965).

Deceniul 1940—1950 reprezintă nu numai perioada de apogeu a maturității creatoare sadoveniene, perioada clasicismului sadovenian, dar și una dintre cele mai sinuoase etape ale vieții scriitorului.

După ce, în anii 1937—1938, cărțile îi fuseseră arse în piețe publice de legionari, în 1940, Editura Fundațiilor Regale începe să-i publice seria de *Opere*, concomitent, precum remarcă Vladimir Streinu, cu cea a *Opereleor* lui Eminescu. În 1944, cu prilejul împlinirii a patru decenii de la debut, scriitorul este sâr-

bătorit în presă și la Academie, iar peste doi ani vizitează Uniunea Sovietică etc., etc.

Grație complexității claviaturii sale artistice, desfășurărilor plenare sau rotunjirilor aduse unor proiecte mai vechi, dar, mai ales, grație schimbărilor sociale prin care trece țara și mutațiilor de conștiință care au loc, Sadoveanu dă acum la iveală o variată gamă de lucrări: *Divanul persian* și *Vechime*, *Ostrovul lupilor*, *Frații Jderi* (vol. III), *Poveștile de la Bradu-Strîmb*, *Anii de ucenicie*, *Lumina vine de la Răsărit*, *Caleidoscop* și *Fantazii răsăritene*, *Păuna Mică*, *Mitrăa Cocor*. Fiecare carte din această listă aduce un nou Sadoveanu.

Toată această sinuoasă traiectorie, pe care G. Călinescu n-a putut s-o prindă în *Istoria...* sa, își găsește o excelentă privire analitică diacronică și de perspectivă panoramică în... *Panorama deceniului literar românesc 1940—1950*. În stilul său sobru, doct, cu aceeași „taciturnitate prudentă”, Al. Piru continuă aici sinteza călinesciană, capitolul acesta din *Panorama...* reprezentînd, împreună cu cel intitulat *Nicoară Potcoavă* și apărut în 1964 în *Luceafărul*, un capitol distinct al exegezei sadoveniene.

MIHAIL SADOVEANU

[...] *Divanul persian* nu-i decît prelucrarea heptameronului de origine indiană *Sindipa*, după traducerea editată la Sibiu în 1802, *Istoria Sindipii filozofului*. Autorul susține în glumă că s-a servit de o variantă în manuscris, *Povestea Sindipii, adică Mișălia muierei*, scrisă de cuviosul ieromonah Chesarie și procurată de un degustător de cafea, Hogeia Becîr. Adevărul este că Sadoveanu a păstrat întocmai numărul și subiectul povestirilor originalului (24), modelîndu-le doar sub raportul expresiei, dînd nume tuturor personajelor (celor șapte filozofi, fiului de șah, împărătesei etc.) și sporind semnificația etică și umoristică a epicului, ca în pilda cu oaspeții otrăviți de veninul unui șarpe căzut din gura unei berze (la Sadoveanu, stîrc) într-o oală cu lapte (la Sadoveanu, o tavă cu baclavale), purtată de o slujnică pe cap. Cartea populară consideră că vina o poartă ursita (destinul), pe cînd în *Divanul persian* vina e atribuită oaspeților înșiși,

ca unii ce „au huzurit în silnicie“ și și-au strîns averea din „furțișag și sînge“.

Un alt înțelept oriental, poreclit și el cu numele unui erou dintr-o carte populară, ne întâmpină în romanul *Ostrovul lupilor* (1941). La un popas cinegetic dobrogean, se povestesc isprăvile lui Deli, Ali ben Iusuf, bandit turc care ar fi terorizat ținutul dintre Nicolițel și Constanța înainte de 1900. Ali era fiul unui turc sărac ce nu se putuse procopsi în negustorie. Copil, își căutase rost pe la mocanii din Caranasuf (romanul e totdeodată pastoral), dar, fiind prins cu furțișagul, fusese gonit. Ali fură patru mahmudele de acasă și pornește să-și caute norocul la Babadag. Prins de polițaiul târgului fără documente, pierde trei mahmudele, dar rămîne liber. Trece în continuare prin alte peripeții, în parte pica-rești : zace de vărsat negru, care se iscă dintr-un vînt venit de pe un hoit de lup ; hoinărește pe la cherhanale și podgorii, unde se dovedește strașnic păzitor de struguri. Răzbunîndu-se pe polițaiul din Babadag, se instituie un premiu pe capul lui. Deli Ali, adică Ali cel nebun, se ascunde la o moară (povestirea explică toponimul Moara lui Ali), unde, însă, Marcu și Iovan Sîrbul îlucid întocmai ca pe Nechifor Lipan în *Baltagul*. La rîndul său, Marcu însuși cade în curînd mort, lovit în ceafă de o bardă. Cine e ucigașul ? Anchetatorii dau vina pe turcul Mehmet Caimacam, giuvaiergiu și „econom“ de vite, care văzuse primul cadavrul lui Ali, deși Mehmet e turc „marabu“, nepătat. Tot ceea ce urmează e o critică a justiției incapabile de a înțelege sufletele ingenue, pure. Dînd răspunsuri echivoce, Mehmet e osîndit, cu toate că e apărat de un avocat. În închisoare, osînditul Mehmet are purtări bune, lucrează giuvaieruri, repară ceasornice, prepară cafele și e stimat de toți, dar nu vrea să facă recurs, pentru că el are respectul instituțiilor, chiar fiind năpăstuit, ca Nastratin. Observînd, de pildă, lipsa sentinelei care-l ducea în oraș, se întoarce singur la închisoare și cere paznicului să fie băgat la carceră, fiindcă a întîrziat. Avocatul îl asigură că va fi grațiat, Mehmet rămîne impasibil :

„— Da, domnule Panaite... are să se isprăvească atunci cînd va veni vremea. Lupul cînd începe a mînce

oaia o sfătuiește să aibă răbdare. Mulțumesc lui Alah, și lupul care mă mănincă pe mine își isprăvește lucrarea.“

De fapt Zebilă-hanîm, credincioasa soție a lui Mehmet, dăduse, ca și Vitoria Lipan, de urmele adevăratului asasin, nu altul decît fratele lui Marcu, Iovan. Marcu ascunsese într-o cană banii cîștigați prin uciderea lui Ali. Cana era a lui Ali și fusese dăruită mamei acestuia de Zebilă: Zebilă văzuse, după moartea lui Marcu, cana la Iovan. Dar interpretînd ca o pedeapsă de sus pierderea turmelor sale sfîrtecate de lupi, Iovan se spînzură. Aceasta e dreptatea naturală. Cît despre cea oferită de justiție, ea rămîne inefficientă și, cînd, după șapte ani de năpastă, Mehmet e grațiat, el respinge grația, căci „dacă nu-i vină, nu poate fi iertare“. Din închisoare e scos numai cu sila și, pierzînd și soția, se retrage în singurătate, într-un pătul de sălcii, refuzînd pînă la sfîrșit să ceară revizuirea procesului. Mehmet Caimacam e din speța humorului lui Voltaire.

Ca și în *Baltagul*, Sadoveanu coboară în *Ostrovul lupilor* la antropologie. Aflăm că mocanii din Dobrogea au venit aici cu turmele din Transilvania de pe vremea regelui dac Remaxiu. Tătarii știu să pregătească chebapul, românii, balmușul cu mămăligă, zer, unt și ouă, turcii, acea desfătare pe care ei o numesc „caave saade caimaclî“, preparată dintr-un soi de Moca și două soiuri de Industan. Civilizația în Dobrogea s-a conservat în forme arhaice la începutul secolului nostru, și baciul Dănilă manifestă cel mai mare scepticism în privința mașinilor nemțești: nu crede decît în „mașinile lui Dumnezeu“, oaia și albina, și e convins că niciodată nemții nu vor putea face oaie și albină de fier care să dea lapte și miere. Un aspect al omeniei sînt legăturile dintre naționalitățile Dobrogei. În apărarea lui Mehmet Caimacam, primarul român din Caranasuf se ferește depunînd ca martor, a numi pe acuzat turc. În limbajul său, cuvîntul turc reprezenta un om de rînd, iar Mehmet era om de bine, un „otoman“.

Sadoveanu resuscită literatura populară scrisă și orală. Un an mai tîrziu, încheia trilogia istorică *Frații Jderi*, începută în 1935 și continuată în 1936, cu *Oamenii Măriei-sale*, poate cea mai realizată parte a acestei

epopei, care, ca și modelele sale homerice, e o vastă țesătură de rapsodii, de cîntece bătrînești, cum le numise așa de bine întîiul nostru culegător, dacă nu și creator, Vasile Alecsandri.

Oamenii Măriei-sale a dezmințit ideea că Sadoveanu este incapabil să născocască peripeții epice, conjugînd în chipul cel mai fericit povestirea cu evocarea epocii, încît senzația de creație copleşte.

Evenimentul capital din *Oamenii Măriei-sale* este lupta moldovenilor cu turcii din ziua de 10 ianuarie 1475 de la Vaslui, în care Manole și Simion Jder își găsesc moartea. Deznodămîntul e pregătit de multe întîmplări, dintre care cea mai însemnată este prinderea boierului hain Mihai, aflat acum de partea dușmanului. Din porunca lui vodă, Ionuț Jder merge în iscoadă pînă la muntele Athos, spionînd mișcările oștilor lui Soliman Hadîmbul și stîrnind prin îndrăzneală, cînd mîndria, cînd invidia dușmanilor și contribuind apoi la înfrîngerea lor completă. Înainte de a pleca în misiune, Ionuț face lui Alixăndrel o farsă în stilul sinistru al Renașterii, ascunzîndu-i în sobă un cocoș care cîntă la miezul nopții, în vreme ce el coboară din pod în chip de fantomă și înțeapă moderat cu jungherul pe fiul domnului, dispărînd apoi pe fereastră (Alixăndrel pusese la cale răpirea prizonierelor lui Ștefan, doamna și domnița Maria, soția și fiica lui Radu-vodă, trimise în siguranță la Cetatea Neamțului, cu care prilej fusese ucis Atanasie Alvanitul, un vrednic oștean de credință, victimă a planurilor nesăbuitei beizadele). Cocoșul servește lui Ionuț în călătoria sa drept indicator al timpului, pînă ce, lipsind hrana, „ceasornicul” e mîncat. Aventurile lui Ionuț Jder, pornit la drum în mare taină cu Gheorghe tătarul, sînt narate în tonul mai familiar al *Odiseii*, în decor de Halima. Cei doi se amestecă într-o bandă de turci care fură oi și trec Dunărea pe un ceam. Cadiul de la Isaccea îi tratează cu cafea *taatlî caimaclî* și primind un galben pentru judecată îi lasă liberi (Gheorghe se dăduse drept negustor, Jder dăruiește oile ce i se furase sultanului). La Sofia iscoadele suferă de foame, negăsind han unde să tragă. Mîncarea uzitată aci este friptura de berbece, așa-zisul chebap, savuros descris. [...]

Pînă să se desfete cu chebap, Ionuț și sluga sa sînt luați de o ceată de navrapi și tatarî și spahii, care vin pe medeanul orașului pentru reprezentația de halcă (un fel de giostra) în onoarea lui Hrana-beg. Jocul constă în aruncarea unei sulii (gerid) printr-un cerc. Dar Hrana-beg vrea să asiste întîi la lupte „după moda grecilor”. Un hadîmb cu numele de Uzun, uns cu untdelemn, cheamă la luptă pe oricine ar vrea să-și măsoare puterile cu el. Deși uriașul răpune pe dată doi navrapi, Ionuț iese și el pe ring. După o luptă încordată, Ionuț cel mic învinge pe Goliath prin șiretenie, stropindu-l cu praf ca să nu-i alunece, apoi proiectîndu-l de pe spate cu tălpile proptite în pîntece ca dintr-o catapultă. Hrana-beg e încîntat de izbînda ghiaurului și-și exprimă cu politețe bucuria :

„— Halal pehlivan ! Tam behadîr place la mine !” Ionuț însă e chinuit de foame și rîvnește cu jînd la fructele din saraiuri, harbuz și zamuz. Pe o hudiță îl ochește de la o zăbrea o ființă fără iașmac pe obraz. E înconjurat de harapii care vor să-l ucidă pentru îndrăzneala de a fi făcut ochi dulci femeii fără vâl. Dus în fața lui Hrana-beg, unde doi oșteni păzesc la poartă cu iataganele încrucișate în seleaf, beiful îl primește cu „ghiuzel-ghiuzel” și-l iartă, dar acum e în primejdie de a ajunge sacagiu ori ciorbagiu la ieniceri. În fine, Hrana-beg îi dă carte cu turaua sa să meargă nezmintit de nimeni la vlădica Varlaam de la Zografu în Sfîntu-Munte. Gheorghe Botezatu își pune vintrea la cale cu balic afumat, în vreme ce Ionuț, după sfaturile arhimandritului Amfilohie, ajunează. În cetatea lui Filip din Rumelia, eroii se întîlnesc cu sultanul Mehmet însuși, înconjurat de delii îmbrăcați în piei de leopard și ieniceri cu ciubote ferecate și calpace nalte în cap, împodobite cu pene de pasărea-raiului. Sultanul are la turban surguciu cu trei pene albe. Momentul ridicării cortului pentru popas e relatat cu o fină ironie la adresa comodității și fatalismului împăraților otomani, ce poartă cu ei un stat major de bucătări și prezicători :

„Iar cînd i-au înălțat săivan, oastea a făcut de-jurîmprejur goliște, ca să aibă loc unde se așeza atîția slujitori ai curții. Duce cu el și pe cel care-i taie un-

ghiile, și pe cel care-i aduce papucii roșii, și patruzeci de calfe de bucătari cu baș, bucătarul, și șaizeci de calfe de baclavagii cu meșterul de baclavale; și numai treizeci de cafegii și rahatgii. Și toți vizirii, vracii și cititorii în stele."

Sultanul mai are cu el un leu îmblânzit, cățelul său, toți turcii fiind blestemați să nu bea vin. În drum spre Sf. Munte, eroii sînt atacați de bărbați în rantii, ucenici ai călugărilor, însărcinați să pască turmele de cătîri și care din cînd în cînd pradă la drumul mare (unul din tîlhari este chiar monah). Agresorii mărturisesc că i-au luat drept turci și li se lasă astfel viața. Monahul arată a fi de origine moldovean și povestește o minune petrecută la mănăstirea Zografu. Icoana Sfîntului Gheorghe de la mănăstirea Sinai s-a mutat singură la mănăstirea Zografu, unde un pictor se căznea s-o zugrăvească. Atunci a venit un călugăr negru de la Sinai și l-a certat pe Sf. Gheorghe pentru fuga sa, dînd un pumn în obrazul icoanei. Sfîntul Gheorghe s-a mîniat la rîndu-i și l-a mușcat de degetul cel mic. Din porunca lui Ștefan-Vodă, un alt călugăr, Stratonie, uneltea prin aceste părți, cu chip de a înșela pe boierii hainiți împotriva domniei, Miha și Ciornohut. Ionuț liberase din închisoare pe doi otomani ucraineni, foști în slujba logofătului Miha, cu ajutorul cărora Stratonie atrage pe boieri în țară, vestindu-i că turcii vor izgoni pe Ștefan din scaun. Ionuț și fratele său Nicodim, adăpostiți în cetatea Crăciuna de lîngă Focșani, năvălesc asupra lor la vreme potrivită, îi prind și-i aduc domnului, care-i taie (otomanii ucraineni pieriseră amîndoi în luptă). Toți Jderii luptă în urmă cu urdiile turcești, dobîndind victoria. Hrana-beg însuși căzuse prizonier într-o îmbulzeală, dar fusese cruțat de Ionuț și trimis la Timiș, unde comisoaia Ilisaftha îl ținea cu cinste, plîngîndu-se doar de gusturile captivului, care strîmba din nas la carne de pasăre și scrob în unt, poftind numai seu de oaie. Bătălia Jderilor cu oștile beglerbegului Soliman e narată cu un secret sentiment de mîndrie națională (cronicarii turci Seadedin și Nesri recunoscînd și ei dezastrul de la Vaslui). [...]

În fond aceasta e faconda epopeii homerice, și parcă vedem pe Ulise, întors din pribegie, căsăpind împreună

cu Telemah pe nesăţioşii musafiri ai Penelopei. Sînt alte pasaje în roman unde tabăra de la Vaslui a voievodului apare ca o Ithacă opulentă, revărsîndu-şi grămezile de faguri şi poloboacele de mied pentru oricine ar pica în acest ţinut mănos. Caii foiesc prin ceairuri, lăsaţi să crească în neştire, şi sînt prinşi numai la nevoie cu arcanul. Plăieşii se înfăţişează de bunăvoie măriei-sale să li se cerceteze armele, apoi desfac merindea şi fedeleşele, întemeind pe pajişti danţ şi petrecere, în sunete de cimpoi. Moş Irimie, morar pe apa Bîrladului, e vestit prin ospitalitatea sa legendară, împărtăşind pe drumeti cu mămăligă din malai tătăresc, care nu face coajă, şi plătici şi caraşi din vîrşile lui, aruncaţi pe cărbuni. Cînd a fost în robie la tătari, moşul a scăpat datorită meşteşugului său de a fabrica urda, fără a trăda taina mîrzacilor. Apoi, întorcîndu-se în ţară, şi-a cerut pămînturile hrăpite de la vodă, nesfiindu-se a mărturisi darul ce dobîndise în captivitate :

„— Luminăţia-ta Doamne, zic, n-am rămas decît cu sufletul. Şi din mila lui Dumnezeu, cu un dar, de pot bea patruzeci de pahare de vin fără habar. Iar după aceea nu mă culc. După ce le beau acele patruzeci de pahare, pot umbla printre ouă pînă la măria-ta purtînd o strachină cu zamă şi nu vărs din strachină nici o picătură.“

O întîmplare poate mai puţin de epopee ar fi naşterea lui Manolaş Jder, fiul lui Simion, botezat de vodă însuşi. Însă maternitatea reprezintă eroismul femeii, şi Maruşca naşte opintindu-se pe o lespede învelită în ştergar, cu mîinile încleştate în părul lui Simion, şi în clipa cînd detună o pivuşcă.

Pentru ca eposul să fie complet nu mai lipseşte decît hexametru, însă stilul lui Mihail Sadoveanu valorează el singur cît un poem. Capitolele, rezumate în cîte un scurt argument, sînt veritabile rapsodii home-riche, transportate numai pe solul traco-get, de cele două părţi ale Dunării şi mai cu seamă în Moldova veacului al cincisprezecelea, restaurată în geologia, fauna şi aşezările ei milenare. Cînd *Fraţii Jderi* va căpăta vechimea necesară clasicizării ei, Ionuţ va deveni un Ahile al românilor şi totdeodată un viclean Odysseu, după cum ceilalţi eroi vor juca rolurile cuceritorilor şi apărătorilor Troiei în războiul pentru frumoasa Elena.

Sfîrşindu-şi epopeea sau lăsîndu-şi-o înadins neterminată (căci eroul principal de epopee nu moare niciodată), Sadoveanu a trecut din nou la o operă de recreaţie, *Poveştile de la Bradu-Strîmb* (1943), alt divan cu tehnică de *Canterbury Tales* şi parafraze ale folclorului extrem-oriental nipon (*Istoria sihastrului Kikudai, pui de crizantemă*), corean (*Ţaori, pasărea tainică*) ori încă o dată persan (*Întîmplarea cu bărbierul cel viclean şi tînărul cu bani mulţi şi minte puţină*).

Pitorescul exotic din asemenea istorii nu covîrşeşte învăţăturile morale, scoase din viaţa marilor solitari, învăţături care cîteodată iau o formă aproape aforistică, ca însemnările lui Kama Ciomei-bonz făcute în chilia sa (Hojoki). [...]

Meditaţia scriitorului se îndreaptă, cum se vede şi din cartea ieromonahului leah Vichentie Şipca, spre filozofia Ecleziasului, dar şi spre aceea epicureică a lui Horaţiu, al cărui *carpe diem* sună în gura bărbierului flecar El-Samat, dintr-o povestire de Halima, astfel :

Plăcerea de azi
Apuc-o de grumaz !
Plăcerea-i muiere cu haz.
Şi cu şireclie nespus :
Ai scăpat-o din palmă, s-a dus !

În fond, poveştile pe care prietenii şi le spun în popasul lor estival din casa de la Bradu-Strîmb din Munţii Apuseni nu-s decît nişte petreceri horaţiene la ceasul tihnei, al oţiului, după cum atestă şi nişte însemnări în versuri dintr-o expediţie în Valea Ierii :

Petrecem, de pildă, cu nădejdi, cu glume şi feste ;
Visăm iluminări şi peisagii agreste
Şi după pescuit bogat ideale sieste.

[...] Un proiect, desigur utopic, falansterian, de organizare a muncii agricole apare în povestirea *Păuna-Mică*, din 1948, tratînd despre o colonie de refugiaţi care asanează o limbă de pămînt din Balta Dunării, în regiunea Brăila, prin irigaţie, sub conducerea tehnică

a maestrului Iosif Rafailă din Braşov. Eroii sînt un „filozof“, Neonil Roşca, un fost participant la luptele de rezistenţă din Franţa, Costică Bibescu, un doctor, Irimia Calalb, un fost plutonier major, Gheorghe Omu, alt plutonier major, Ionescu Onoriu, poreclit şi Rădaşcă, un conţopist, Neculăieş Minecuţă. Conflictele (între cei doi plutonieri, între Minecuţă şi asociaţi) sînt fără amploare. Costică Bibescu se îndrăgosteşte de o ţărăncă văduvă, cu surîs enigmatic ca al Mona Lisei din „tabloul vestit al lui Leonardo da Vinci“, coloniştii suferă de o oarecare inerţie în faţa naturii, pe care sînt înclinaţi s-o lase aşa cum e, după o concepţie înapoiaţă, persiflată de autor :

„Într-adevăr, după cum a fost spusă proorocilor de mai demult şi mai dincoace, după ce-a bîntuit cît i-a fost rînduiala, viscolul a stat ; şi după ce-a stat viscolul, s-a făcut linişte.

Unde s-au putut deschide pîrtiile fără multă trudă, s-au deschis ; iar unde au fost nămeţi în putere, i-au lăsat oamenii să se topească atunci cînd le va veni vremea, adică în soarele primăverii. Căci aşa au fost învăţaţi pămîntenii noştri să nu se puie de price. Bate vîntul, îl laşi să bată şi te dai într-un dos. Năboieşte apa, te fereşti într-o latură. Dă peste noi o secetă îndelungă, ne uităm urît la cerul pustiu şi crîşcăm din măsele. Dacă curg ploi peste măsură, de putrezim, de asemeni crîşcăm şi ne uităm urît.“

S-a crezut un moment că desfăşurarea istorică, impetuoasă, a întrecut capacitatea de înregistrare a lui Mihail Sadoveanu. Cînd numai după un an scriitorul dădea la iveală *Mitrea Cocor* (1949), surpriza a fost de partea criticii. Acest roman concentrat, scris cu mijloace simple, a ajuns în scurt timp o carte populară. Fenomenul se datora, fără îndoială, faptului că romanul mergea în sensul aspiraţiilor momentului, condamnînd clasele exploatare şi războiul nedrept şi înfăţişînd avîntul eliberator al clasei muncitoare în alianţă cu ţărănimea muncitoare, pentru instaurarea regimului socialist.

Evident, Sadoveanu inaugura cu această operă o literatură de tip nou. Viziunea prozatorului suferea o mutaţie. Ţăranii răbdători şi tăcuţi din creaţia sa an-

terioară, care acceptă asuprirea sau se revoltă pasiv, pustiindu-se de lume ori, răzbunându-se crâncen cîteodată, individual, reprezintă numai cîte o faţă a psihologiei ţărăneşti; Mitrea Cocor întruneşte, deşi întrucîtva schematic, toate atitudinile, inclusiv pe cea revoluţionară, ca unul care a beneficiat de învăţătura partidului şi nu ezită s-o pună în practică. El este înţitiul personaj pozitiv în înţelesul dat în literatura umanist-socialistă acestui termen la noi.

În general în opera lui Mihail Sadoveanu apare ţăranul moldovean, rar cel ardelean. *Mitrea Cocor* reprezintă şi din acest punct de vedere o noutate, prezentînd un ţăran muntean. Autorul însuşi îşi potriveşte stilul, obişnuit molcom, graiului energic muntenesc. Povestirea cîştigă în expresivitate, iar opera scriitorului se îmbogăţeşte în nuanţe stilistice.

Cum ar arăta alte opere din trecut ale lui Sadoveanu dacă le-ar fi scris acum, la sfîrşitul celui de al cincilea deceniu al secolului ?

Apropierea de vîrsta de 70 de ani nu l-a împiedicat pe autor să facă o experienţă de acest fel, reluînd în *Nada Florilor* (1950) memorialul său din 1928, *Împărăţia apelor*.

Observaţia va fi îndreptată din afară spre interior, de la natura externă către umanitatea morală. În *Împărăţia apelor* prozatorul descoperea farmecul naturii patriarhale, în *Nada Florilor* va urmări izvoarele dragostei sale pentru oamenii umili, siliţi de societatea capitalistă să trăiască după legile unei civilizaţii rudimentare. Iliuţă, fiul inginerului Manole Dumitraş, merge cu mai multă dragoste la pescuit decît la şcoală, atras de misterul naturii, ca şi mai ales de omenia mînuitorilor undiţei : moş Dumitrache Hau, moş Spînu, lelea Ileana şi Culai. Mama lui Iliuţă, fata unui ţăran rotar, a murit de timpuriu, şi gospodăria inginerului Dumitraş, om blînd, cu idei înaintate, este condusă de ţîţaca Leona, sora lui, fată bătrînă, ţîfnoasă şi aspră, nu lipsită de anume gingăşii. Din cînd în cînd vine de la munte uncheşul Haralambie, cumnatul inginerului, urmaşul eroilor pe care-i evocă în cîntecele lui acompaniate la caval, precum haiducul Iorgu Irimia :

Eu is Iorgu Irimia,
Îmi luai simbria
Cît cu voia, pic cu pic,
Cît cu şiretlic :
Preceptu cu dările,
Popa cu cîntările,
Mîndra cu găteliile,
Ciocoi cu-nvoielile.
Pentru-un an şi jumătate,
Mi-au plătit slujba pe spate,
De-am zăcut o săptămînă
Bolnav într-o rînă.

Lelea Ileana a făcut opt ani de închisoare pentru că a răpus un cneaz care voia s-o batjocorească; moş Hau a făcut şi el închisoare pentru că n-a tăcut în faţa judecăţii cu chiaburul, căruia n-a putut să-i plătească datoria şi a bătut pe toţi asupritorii cînd s-a eliberat; moş Spînu, armean din Țarigrad, s-a pripăşit la Nada Florilor după ce a pribegit mult prin lume, căutînd stăpîn şi sălaş. Colonia trăieşte din ce prinde în iaz şi furînd porumb de pe cîmp. Moş Hau fură ceasornicul lui Iliuţă din simplă curiozitate, dar i-l dă îndărăt cînd se opreşte, crezînd că a murit. Moş Spînu prinde o ştiucă şi se duce s-o vîndă la tîrg, unde i-o confiscă un ofiţer însărcinat cu potolirea răscoalelor. Ne aflăm în anul 1888. La Nada Florilor soseşte Alecuţ Dumitriu, muncitor de la atelierele din Paşcani, urmărit de poliţie. Iliuţă îl îndrumă la munte către uncheşul Hara-lambie şi-l scapă, dar moş Spînu este împuşcat de jandarmii care controlează ostroavele. Prin mijlocirea lui Iliuţă, Alecuţ înmînează inginerului Dumitraş un mesaj postum din partea fostului său prieten, socialistul Solomon Cornea, o poezie despre anul 1888, care trezeşte în sufletul tovarăşului de luptă mîndria de a fi rămas măcar sufleteşte consecvent idealurilor din tinereţe. Astfel romanul reconstituie, alternînd planul liric cu cel epic, un moment însemnat din istoria luptelor duse de clasa muncitoare, alături de ţărănimea muncitoare şi intelectualitatea progresistă în secolul trecut. Iliuţă Dumitraş a dat o teză albă la matematici din cauza aventurilor sale de la Nada Florilor, dar a

cîștigat o experiență mai importantă, luminîndu-se asupra dreptății cauzei celor mulți, căreia i se va dedica. Pe lîngă faptul că tratează un episod pe care literatura dinainte l-a neglijat, *Nada Florilor* este un capitol remarcabil de autobiografie spirituală, întregind *Anii de ucenicie* dintr-o perspectivă nouă, deschisă de ideologia clasei muncitoare.

[*Panorama deceniului literar românesc 1940—1950, 1968, Editura pentru literatură, p. 203—223.*]

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA

(n. 1920)

Spirit comparatist, critic al sintezelor și confluențelor, exercitîndu-și acțiunea integratoare pe mari spații artistice (opera completă a unor scriitori clasici, mari epoci sau curente), Zoe Dumitrescu-Bușulenga a publicat în 1973 (la Ed. „Eminescu”) volumul *Valori și echivalențe umanistice*.

Autoarea reunește în acest volum trei eseuri despre autorul *Baltagului* (*Modalități ale fantasticului în opera lui M. Sadoveanu, Sadoveanu și Maupassant, Tolstoi și Sadoveanu*), scrise în perioade diferite, însă izvorîte din aceeași unică preocupare. *Tolstoi și Sadoveanu* a apărut, de pildă, în 1960, cînd, împlinind 80 de ani, scriitorul român era sărbătorit la scară internațională, cînd Al. Piru încerca, de pildă, să găsească „locul lui Sadoveanu în literatura universală”, Tudor Vianu publica evocarea *M. Sadoveanu la 80 de ani*, în *Buletinul comisiei naționale a R.P.R. pentru U.N.E.S.C.O.*, iar G. Călinescu semna în *Contemporanul* două portrete antologice: *Frumusețea geniului și Mihail Sadoveanu*. Nici că se putea găsi o comparație mai înaltă pentru autorul *Fraților Jderi* decît cu titanul de la Iasnaia Poliana. Eseul începe convențional („În noiembrie 1910, cînd s-a sfîrșit marele înțelept de la Iasnaia Poliana, tînărul scriitor român de la apa Moldovei împlinea treizeci de ani și număra doar cîțiva de la publicarea primei sale opere”), dar își află repede cadența și observațiile, deși unele mai generale, se impun prin perspectiva sintetică adoptată de autoare: „În Tolstoi vorbește epicul uriaș, în Sadoveanu cîntărețul, bardul străvechi”. O linie comună, „înrudită” e, „în primul rînd, dragostea față de țărănime”. Căci: „Și la Tolstoi, și la Sadoveanu, natura e un fundal pentru un prim-plan uman. Ea integrează desăvîrșit cu forțele ei uriașe și mute pe omul simplu, care capătă astfel valențe cosmice, ca Platon Karataiev și surugiul Feodor, ca Peceneaga ori moș Nchifor Căliman. Aceștia sînt din veac depozitarii înțelepciunii

celelalte mari a poporului, ai adevărilor neschimbate". Evident, „formulele artistice” ale celor doi scriitori sînt „profund diferite, după viziunea și temperamentul fiecăruia”. Sadoveanu apare ca un „demiurg înțelept și înțelegător”, care „nu poate însă interveni în zbuciumul măruntelor frunze-n furtună”; Tolstoi — ca un „demiurg mînios”, care „clădește din nou lumea în universul operei sale, parcă pentru a o judeca”. Paralela autoarei ajunge la observații subtile: Tolstoi „a creat un univers plastic prin acumulări de detalii fizice izbitoare, obsedante, de gesturi, atitudini, mișcări care însuflețesc și nu se uită”. Sadoveanu „își pune eroii să vorbească. Lumea lui e o structură sonoră, muzicală, cu vibrații numeroase pe registre din cele mai variate...” Sau: „...în vreme ce opera lui Tolstoi pare construită, modelată în spațiu, cea a lui Sadoveanu e o continuă scurgere, o modulație neîntreruptă, asemănătoare timpului”.

Celălalt articol comparatist, *Sadoveanu și Maupassant* (apărut în 1967, în revista *Tomis*), pornește de la intenția autoarei de a creiona un portret biografic autorului *Hanului-Ancuței*. Nu numai pentru că precumpănesc aici datele biografice obiective, riguros „științifice”, dar fiindcă și comparația întreprinsă între cele două nuvele cu același titlu (*Lupul*), ale celor doi scriitori, are menirea să fixeze unul din filioanele prozei sadoveniene și să contureze sugestiv destinul literar, originalitatea autorului român care l-a cunoscut din tinerețe și l-a tradus cu adîncă înțelegere pe cel francez.

Tot în revista *Tomis*, Zoe Dumitrescu-Bușulenga semna, în 1971, eseu *Drumuri ale fantasticului*, devenit în volum *Modalități ale fantasticului...* Reluînd unele mai vechi sugestii și sincronizîndu-și cercetările cu spiritul mai nou al unei părți din critica universală și românească, autoarea deschide un nou drum în cercetarea operei sadoveniene (saltul spre fantastic).

Autoarea distinge, de pildă, un fantastic al privirii inocente a copilului și un altul al revelației armoniei cosmice. Ceva cam la antipodul concepției despre fantastic a lui Roger Caillois, prin urmare.

MODALITĂȚI ALE FANTASTICULUI ÎN OPERA LUI M. SADOVEANU

La scriitorii mari ai lumii, zonele de fabulos, de fantastic, sînt legate foarte strîns, deși subteran ori abscons,

de viața de toate zilele, așa cum se întâmplă și în opera lui Mihail Sadoveanu. Ca un știutor dintre cei adânci de tâlcuri adevărate, prozatorul nostru a dat uneori și explicații, a sugerat alteori semnificații mai la îndemână ori mai îndepărtate, cu surîsul pe buze, lăsînd pe cei din jur să-l creadă sau nu, într-o luminoasă și jucăușă ambiguitate.

Odată, în paginile din *Creanga de aur*, Sadoveanu încerca, de pildă, să interpreteze într-un anumit fel legătura dintre basm și realitate, dînd basmului sensul de rîvnă omenească superioară și de vis, de nădejde a adăogirii posibile a „minunilor“, a acestei lumi de realizare a incredibilului, la eterna aspirație a oamenilor de rînd de a se înălța din negură către lumină, de a rupe farmecele și legăturile magice inferioare, de a dărîma idolii, de a spinteca haznalele, de a deschide comorile curate.

Aceasta este, fără îndoială, una dintre propriile interpretări ale scriitorului la modalitățile fantasticului, ipostaziat în opera sa în atît de felurite fețe. Și aceasta, a nevoii eterne de basm, se arată ca una din cele mai simple, mai ușor de înțeles. Pe de altă parte, mai spunea povestitorul cel investit cu harurile neprețuite ale științei despre cele de sus, timpul și dorul țes, pe o frîntură de realitate mai veche, mai depărtate, desene și urzeli ciudate, ca niște adaosuri minunate, ca niște cristale de chiciură pe o ramură, ca niște flori de gheață pe un geam banal. Adaosul acesta înfrumusețează, transfigurează lucrurile comune într-un chip absolut necesar ființei omenești, care va aspira întotdeauna spre taină și dezlegarea ei, spre cunoaștere nesățioasă, spre vîrfurile acoperite de pure, neatinse zăpezi ale absolutului.

În concepția lui Sadoveanu, deci, unul din drumurile de la real la fantastic este și acela care înfrumusețează prin cristalizări succesive (dacă s-ar putea întrebuița aici vorba clasică a lui Stendhal despre iubire, chemată de analogia dintre obiectele comparației), drum care exprimă și nevoia de mit și nevoia de basm, nu într-o operă, nici în unele opere anume, ci are o semnificație mai adîncă și o structură mai puțin obișnuită, ținînd prin multe laturi îndeobște fantastice la scriitorii literaturii

noastre de sorginte europeană. Sîntem învățați, de secole încoace, cu groaza romanelor „negre“, „gotice“ englezești din secolul al XVIII-lea, pline de castele bîntuite de fantome, cu o recuzită scenică bogată în mijloace ale groazei ; cu viziunile de foc și cer înflăcărat, apocaliptic, ale preromanticului englez William Blake, cu literatura de tenebre și vrăji a romanticilor nordici, englezi și germani, totuși plini de poezie și vis, cum ar fi Coleridge și Hoffmann ; cu investigarea vieții pînă în stratosfere și străfundurile oceanelor, cu investigarea atentă și morbidă a hotarelor dintre viață și moarte, ca la Edgar Poe. Mai de curînd, încercările lui Wells și ale urmașilor săi din literatura științifică-fantastică ne-au deprins cu produsele unei imaginații foarte libere care ar părea că prefigurează, cu datele aproximative ale posibilului prezent, un viitor mai mult sau mai puțin apropiat, în care omul s-ar familiariza cu spații mai vaste interplanetare și chiar intergalactice și ar izbuti să stăpînească timpul prin perfecționarea mijloacelor tehnice.

Așadar spaime, terori, uimire, surpriză violentă, suspense pînă la șoc pricinuite de întîlnirea cu alte planuri de existență, stări sufletești crepusculare de transă, personaje ireale, supranaturale, investite cu cine știe ce forțe benefice ori malefice și atîtea alte efecte puternice constituie recuzita folosită în dozaje foarte variate de scriitorii de literatură fantastică. Iar atmosfera pe care o creează e de obicei considerată cu atît mai realizată cu cît e mai îmbibată de sugestie tristă, de presimțiri sinistre, de magice incantații care să favorizeze starea propice de receptare a unei astfel de literaturi. Nicăieri n-ai să întîlnești, ca la Sadoveanu, calm, umor firesc, seninătate. Într-adevăr, la acest scriitor român, lucrurile stau cu totul altfel, mai întîi îți face impresia că fantasticul nu ar fi construit cu intenție, ci intrarea în zonele sale s-ar produce în chipul cel mai natural cu putință și cu o acomodare instantanee, care ar presupune o familiarizare mai veche sau din alte unghere ale ființei, cu aceste alte „realități“.

Povestirea faptelor de existență istorică ori chiar actuală, din orice mediu, curge normal, întîlnindu-se doar cu luminile. [...]

Natura începe a avea frumusețe și a semnifica oarecari nebănuite puteri încă din primele opere sadoveniene, dar abia mai târziu arată tainele pe care le ascunde și capătă sens, într-o coerență incredibilă aproape de forțe elementare, îndreptate în direcția bună. Pădurile sînt adevărate nuclee de viață mai intensă, mai concentrată, care se oferă adesea în chip compensatoriu oamenilor descumpăniți ori în suferință.

Iar destinele omenești, atît de șterse și triste, de îngropate în cotidianul sur, care trec pe paginile operelor de început pe sub ochii noștri ca florile ofilite, ca Haia Sanis sau Neculai Manea, și atîtea alte frunze în furtună, sînt privite cu ochi compasionat de autorul lor, dar abia mai târziu se vor integra în determinări superioare, cînd Sadoveanu va ajunge la o viziune încheată asupra lumii și evoluției ei, la o putere aproape demiurgică de a înțelege adevărurile fundamentale și tainele consemnate de cele mai vechi tradiții ale lumii.

În operele maturității, în cosmosul care se structurează unitar, subsumîndu-și natură și destin uman și forțe de tot felul, fantasticul constituie o zonă aproape tot atît de întinsă ca aceea a realului, dacă nu cumva și mai vastă, fiindcă înglobează cauze și finalități, legături și explicații, certitudini și un întreg sistem de compensații care reunește între ele fapte și destine, evoluții aparent disparate, dar legate între ele strîns, fenomene și esențe, dîndu-le coerență și sens. Marele scriitor și-a descoperit adevărurile nu într-o lume a posibilului, cum se întîmplă adesea cu prozatorii autori de fantastic, ci în lumea existentului, luminată din cînd în cînd de străfulgerări esențiale, în calme, senine, firești revelații, hărăzite unora, fie ei copii, oameni sărmani, săraci cu duhul, dar curați cu inima, ori, cel mai adesea, înțelepți.

De aceea, fantasticul se ipostiază variat la Sadoveanu, în trepte, după dozajele utilității lui funcționale pentru demonstrarea esenței bune, dar tulburate din cînd în cînd de negre puteri, a lumii, după calitatea spirituală a aceluia care primește revelația, făcînd salturi în lumină, adică înspre esențe.

În primul rînd, prin inocența lor, copiii sînt cei firește vizați de revelațiile fantasticului, ale supranaturalului.

Și pentru restabilirea dreptății în lumea lor mică pot vorbi păsările și jivinele pământului, pot apărea zîne în păduri fermecate, dînd porunci ca în *Dumbrava minunată*, semne ale naturii bune. Aspecte ale unui fantastic mărunț, amestecat cu o șăgalnică simpatie, apar în mai mult sau mai puțin credibilele scene unde un asin se plînge stăpînului său că nu și-a primit de la hangiu rația cuvenită de ovăz, unde un măgăruș comunică gîndurile sale unui băiețel în *Ianoș Năzdrăvan*, sau niște iepuri se arată și vorbesc, în noaptea de Anul Nou, cu un bătrîn tare singur și care a recăpătat ceva din naivitatea și inima simplă a copiilor. Tot așa, un călugăr nebun și strîmb, Stratonie, primește și el mesagii de la păsări, în *Frații Jderi*, pentru a le transmite stăpînului său prea înțelept care conlucrează cu domnitorul Ștefan la istoria și zidirea spirituală a Moldovei.

În această zonă a fantasticului mărunț care se revelă inimilor de copii, perdeaua care acoperă legăturile de afecțiune și compasiune între toate făpturile lumii mici se ridică o clipă, lăsîndu-ne să întrevădem și alte semnificații în existență, decît acelea legate de țeluri strict utilitare.

Puteri mai mari zac sau se agită în natură, sursă a unui fantastic specific în opera sadoveniană, ajunsă în plenitudinea ei. Balaurul furtunilor, puhoaiile apelor, bulboanele răzbunătoare, pădurea mult știutoare, mai ales, sînt, în atîtea pagini din *Hanu Ancuței* și alte opere mari, adevărate forțe magice care-l însoțesc pe om, vestindu-l, ascunzîndu-l, apărîndu-l, răzbunîndu-l, dacă el poate pricepe tainica limbă a făpturilor și stihilor. Uneori, acestea se stîrnesc din pricini misterioase și săvîrșesc o operă justițiară ; alteori, ele sînt mărturii ale vechimii unor locuri, păstrătoare ale unor legi de coexistență armonioasă, care nu pot fi încălcate fără grave consecințe și pedepse. Arhaice și sacre, aceste locuri au păstrat în incinta lor ori ceva din vîrsta de aur, din paradisiacele armonii ale începuturilor, ori au fost locurile unor ritualuri magice îndeplinite de populațiile cele mai vechi și mai știutoare, care au ridicat astfel în jurul lor nevăzute ziduri de protecție. Există la Sadoveanu o adevărată mitologie a pădurii sacre, generată de aceste zone ma-

gice, răspunzînd vechimii dacilor ori a pecenegilor mai tîrziu, a populațiilor de pe pămînturile noastre atît de pline de taine ale începuturilor. Pădurea este păzită de cei pe care și ea îi ocrotește, și, într-un schimb de afecțiune, se întîmplă ca, într-o noapte pe an, aceia să primească răsplata atașamentului lor față de locul minunat și a curăției lor sufletești. Astfel, Peceneaga (nume simbolic) aude, în cartea *Noptile de Sînzienne*, glasul pădurii și al vietăților ei care țin sfat, după spițele lor, ca într-o reinstaurată vîrstă de aur. Osebitele, înțelepte glasuri se revelează pădurarului ca într-o mică epifanie a naturii, în noaptea de Sînzienne, în noaptea de Sf. Ion cap de vară, cum spun țărani noștri. Această noapte e reputată a avea valori magice. În timpul ei se petrec fapte și arătări peste fire, întîlniri ale sacrului cu profanul. Folclorul tuturor popoarelor, mai cu seamă al celor nordice, înconjură cu sărbători speciale această noapte de mistere, așa de prezentă în literatură, de la Shakespeare înapoi. Marele englez lăsa să se vadă atunci jocuri de zîne și spiriduși, ca în piesa sa *Midsummer Night's Dream* (*Visul nopții de sînzienne*). La Sadoveanu fantasticul se înfățișează aici ca o comunicare între două zone care s-au despărțit de mult, printr-o regresie dublă, în arhaitatea mitului pădurii și în arhaitatea de *psyche* a lui Peceneaga, a cărui stare se învecinează cu copilăria.

Același tip de fantastic se întîlnește și în *Cocostîrcul albastru*, generat de același tip de regresie. Intrarea se face simplu, ca printr-o borbă de cer azuriu (poate populara „gaură-n cer”), prin care se vîd „deschideri spre cerul altei lumi”.

Ceea ce declanșează uneori această intrare este un sentiment adînc, o pornire de curiozitate superioară, dezinteresată, irezistibilă, dar și un semn, un simbol, o „arătare stranie”, cum e cocostîrcul albastru care produce, în cadrul unei povestiri destul de comune, cufundări și regresii în straturi de mari adîncimi, de vechime, regăsită în frînturi de iluminare.

Fără contraste căutate, fără ostentație, povestitorul iese din cea mai plată realitate a vorbelor și isprăvilor madamei Profira Cîrlan și se regăsește, prin rupturi bruște de nivel, dar extrem de calme, de senine, printr-un joc ciudat de resorturi interioare și exterioare, pe care

le-am numi corespondențe, în locuri și timpuri de o arhaitate izbitoare. Deplasarea se produce printr-o abia simțită confuzie de timp, „în primăverile cele de demult”. Și cuvintele-cheie mărturisesc deschis cum se face cufundarea. *Fantastic, bizar, straniu* care abundă în mod nu prea recurent la Sadoveanu, în prima parte a povestirii, sînt înlocuite prin *vechi, străvechi, din trecut, de demult*. *Depărtările trecutului* echivalează, în timp, cu *de la marginile lumii* în spațiu, pentru coborîrea din straturile cele mai profunde ale arhaității omului și naturii. Și atunci zvîcnește o imagine din copilărie, zona arhaică a sufletului, sau din primăvara de demult, zona arhaic-magică a naturii.

Dar de la aceste întâlniri mai mult sau mai puțin întîmplătoare, între lumi paralele care în chip obișnuit nu comunică, Sadoveanu urcă spre un fantastic izvorît dintr-o cunoaștere superioară care vorbește despre alte lumi sau despre alte izvoare ale adevărurilor. Aci se descoperă acelora vrednici, supuși la îndelungate probe de inițiere, cosmosul organizat, ritmul grandioaselor procese ale lumii mari, ordinea și geometria, cauzalitatea și finalitatea, raportul dintre macro- și micro-timp, dintre durată și eternitate. Această tradiție a misterioasei alcătuirii a cosmosului a fost păstrată în sanctuarele Egiptului antic și trecută tracilor și grecilor, ca și, fragmentar, în folclorul popoarelor. Revelațiile unor taine de existență și evoluție, între istorie și eternitate, sînt simburele acestui tip de fantastic, care se realizează prin racordarea a două ordini, a lumii cauzelor ascunse și a lumii efectelor, singura perceptibilă pentru muritorul de rînd.

Unei astfel de forme specifice de cunoaștere, generatoare de fantastic, îi este supus, în *Creanga de aur*, Kesarion Breb, ultimul Deceneu, ca și alții, trecuți prin simbolica peșteră a inițierii.

La cele două zone generatoare de fantastic, pînă acum numite, una autohtonă, magică, străveche și cealaltă antică, orientală, se adaugă încă una, vorbind despre Bizanț. Aici totul se petrece în ordinea interioară, despătimită, supusă trăirii filocalice și negării de sine, așa încît hotărîrile logosului ca soare să se oglindească în viziuni de adevăr. Monahii bine întristați din unele

romane ale lui Sadoveanu, din *Demonul tinereții*, de pildă, ajung să trăiască în miracol și paradox permanent, ca Natanail, care intră într-o lume alta decât cea comună, cu alt sistem de semne, nume și explicații. Simplitatea și nebunia lui, așa cum sînt considerate și răstălmăcite de cei care-l cunoșteau înaintea intrării în sihăstrie, îl învecinează tocmai cu înțelepciunea supremă, cu regiunea cauzelor de care e luminat fără să îndrăznească să se apropie. Și fantasticul legat de aceste trăiri e poate cel mai subtil, ca un joc țesut din transparente vedenii, din care nu intuiești decât tulburătoarele margini ale aurei, puțin polen de smerite visuri de lumină.

Ceea ce realizează însă Sadoveanu în operele cele mai mari, ca *Frații Jderi* ori *Nicoară Potcoavă*, este o sinteză de o specie unică în marea literatură a lumii, a zonelor de cunoaștere tainică generatoare de fantastic.

Grandiosul epos românesc al Jderilor este dublat și își capătă valoarea universală printr-o viziune mai adîncă decât cea de strictă istorie a faptelor. Acolo, totul se leagă în-sensul unei misiuni spirituale a unui popor, la care colaborează toate straturile lui dintr-un moment istoric dat. Fiecare se întemeiază, în această lucrare comună, pe adevărurile pe care i le comunică propria sa înțelepciune, propriii săi maestri, propriile sale tradiții. De la Ștefan la domnul Amfilohie Șendrea, la „nevrednicul” Stratonice, la Nechifor Căliman, starostele, întîlnim același zel întru realizarea unor deziderate istorice, politice, sociale, care se cad confirmate de puteri ce depășesc înțelegerea fiecăruia, dar de a căror existență necesară toți știu și pe care toți le caută în felul lor.

Și în spatele scenelor de aventură ale fiilor comisului, dincolo de intrigile boierilor și ale vecinilor, de scenele populare, cu tîrnosiri ori hramuri de biserici, cu vînători sau înfățișări ale stăpînilor de turme, țîșnesc simboluri fantastice, izvorul alb, bourul alb, sihastrul din peștera muntelui, pe care fiecare le traduce în limba nivelului său de înțelepciune. Stratonice umblă cu interpretările lui de fantastic mărunț, Amfilohie Șendrea culege toate veștile de sus și de jos în viziunile neștiute ale chiliei sale de călugăr ascet și le dăruiește domnului care, ca un mare făcător de istorie pe pămîntul acesta al nostru, ca și Nicoară Potcoavă și alții, dar în cea mai înaltă

măsură, înțelege tot și traduce tot în faptele istoriei țării, prinzînd, ca un inițiat, rosturile păcii și ale războiului de apărare, ale belșugului și ale suferinței. El nu are tihnă, nu are somn, înțelegînd misiunea sa adevărată pe care o descifrează cu ajutorul tuturor. Calitatea de voievod la un astfel de făuritor conștient de istorie în spiritul celor mai înalte tradiții ale poporului este un fel de inițiere dintre cele mai înalte, recunoscută de toate puterile ascunse ale lumii, care-l întăresc și-l protejează începînd cu natura și sfîrșind cu cele mai mari. Și, astfel, chiar înrudirea lui cu Bizanțul prin căsătoria cu Maria de Mangop intră în simbolicele sinteze exprimate de spiritul nostru în această răscruce de drumuri.

Dar ceea ce este extrem de semnificativ pentru viziunea lui Sadoveanu e rolul pe care-l dă omului de rînd, înțeleptului popular, în toate aceste sinteze de istorie și spirit. Confruntat cu acele simboluri fantastice și cu modurile lor de interpretare, el le pricepe pe toate și le primește pe toate ca și cum ele ar intra într-o ordine firească a lucrurilor. Starostele Nechifor Căliman, cu bunul lui simț, cu înțelepciunea și humorul său, devine unul din cei asociați la treburile cele mai înalte, cele mai ascunse pe care le proiectează cei care știu, care conduc. Și el nu este cu nimic mai prejos decît ei, fiindcă țăranul la Sadoveanu, datorită școlii de înțelepciune și de adevăr pe care i-o dă folclorul, matcă păstrătoare a tuturor tradițiilor străvechi strînse de pretutindeni, integrează fantasticul în real, ca și transcendentul în imanent. Pentru el lucrurile cele mai înalte, cele mai ciudate sînt absolut firești, la îndemînă, crezute și trăite simplu. Și asta se întîmplă, fiindcă, mai fragmentar sau mai coerent, folclorul românesc cuprinde într-un fel de rezumat toate tipurile de înțelepciune tradițională, arhaică, egipteană, greco-tracică, bizantină (prin ortodoxie) și validează și toate tipurile de fantastic generate de aceste inițieri. Și țăranul, ca unul care trăiește lîngă natura sacră a pămîntului străvechi, participă la o inițiere pe multiple planuri, trăiește simplu și adevărat în miturile care-i dau substanța gîndirii, în poezia care-l exprimă, adică într-o vîrstă de aur, cum ar fi zis Eminescu, care îl vedea într-un fel analog pe țăran, ca și Creangă, dealtfel.

Astfel se deschid și se arată, cu nebănuite profunzimi, drumurile spre adevăr și taină ale fantasticului la Sadoveanu, care învăluie și investește cele mai neînsemnate fapte de viață, cu aer de cunoaștere, de inițiere și experiență etern umană, neîncetat reluată, dusă mereu mai departe, niciodată epuizată, după nescrisele izvoade românești ale eternei necesități a spiritului.

[Tomis, nr. 2/1971 (sub titlul *Drumuri ale fantasticului*); reprodus din vol. *Valori și echivalențe umanistice*, col. „Sinteze“, Ed. „Eminescu“, București, 1973.]



PAUL GEORGESCU

(n. 1923)

La aniversarea din 1955 a scriitorului, autorul *Polivalenței necesare* publica două articole: *Mîndrie a literaturii noastre și Surîzînd, surîzînd...*, care vor fi reluate și în volumul *Încercări critice* (E.S.P.L.A., 1957). Dacă primul (apărut inițial în *Scînteia*, nr. 3432/1955) este o cuminte enumerare a „trăsăturilor generale” și a „izvoarelor” cărților lui Sadoveanu, celălalt articol, cu trei subtitluri sugestive (*Infinita simplitate, Patimi, Lumina de toamnă*), anunță, prin vitalismul și prin forța persuasivă a asociațiilor sale, altminteri destul de șocante, pe criticul nervos, încordat, de o luciditate, neliniște și ebuliție camilpetresciană, al volumelor, articolelor și romanelor de mai tîrziu. O frază ca aceasta: „Asemeni lui Johann Sebastian Bach, asemenea Mării, asemenea Stepei, opera lui Mihail Sadoveanu pare simplă. Este simplitatea marii arte, care cuprinde infinite nuanțe, straturi de înțelegere succesive”, este, structural, călinesciană, uzînd, deloc timid, de comparații colosale, în stilul discursurilor de la Academie ale lui G. Călinescu sau al scrierilor din urmă ale lui Geo Bogza.

Că există humor în opera lui Sadoveanu — spusese ră numeroși critici interbelici. Dar că el, humorul sadovenian, ia cel mai adesea forma surîsului, ca o „lumină de toamnă”, iată o descoperire a lui Paul Georgescu. „Asemenea operei lui Johann Sebastian Bach — își reia criticul comparația sa în final —, opera lui Mihail Sadoveanu este un uriaș coral, acompaniat de orga Mării și a Codrului, în care sînt cîntate suferințele poporului român, în care sînt slăvite virtuțile lui.

Uneori, orga contenește, și atunci se ridică limpede, sonor, luminos, infinita simplitate a surîsului.”

Volumul *Părerii literare* din 1964 debutează printr-un număr de nouă „sadoveniene”, majoritatea apărute în ziare și reviste precum *Scînteia*, *România liberă*, *Contemporanul* și *Gazeta lite-*

rară. Criticul așterne întâi citeva „însemnări despre caracterul popular“ al operei lui Sadoveanu, după care începe să comenteze din capodoperele scriitorului : *Hanu-Ancuței*, *Baltagul*, *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*, *Ochi de urs*, *Divanul persian...*

„Opera lui Sadoveanu cuprinde eposul, lirismul și înțelepciunea — acest triptic al cunoașterii care s-a despărțit de mult, creînd romanul, poezia și filozofia — într-o osmoză care ne trimite la *Natura lucrurilor* a lui Lucrețiu, mai degrabă decît la Balzac — scria Paul Georgescu în *Însemnări despre caracterul popular*. În străvechea concepție, arta era un anume mod de a comunica adevăruri fundamentale, o gândire în versuri, ritmată ca și respirația, ca alternarea zilelor cu a nopților, ca alternarea anotimpurilor și a generațiilor. De aici caracterul melopeic, simetria, alternanța poetică, fraza ritmată, înțelepciunea exprimată în imagini. Lirismul sadovenian nu e un accident temperamental, ci modul firesc de expresie al literaturii gnomice, de cunoaștere, un mod arhaic pe care-l invoca Eminescu.“

Și mai departe : „Caracterul popular, folcloric al operei sadoveniene reiese și din structura sa artistică ; Sadoveanu nu e atît romancier, cît povestitor“. Dacă unii critici interbelici (mai puțin Perpessicius și Vladimir Streinu) deplîngeau condiția precară a romanului sadovenian, Paul Georgescu — firește, beneficiind de o perspectivă de ansamblu — răstoarnă acel „neajuns“ într-o genială virtute artistică.

Ostrovul lupilor este, după Paul Georgescu, un *Pseudo-cynegeticos*, în *Hanu-Ancuței* e descoperită „plăcerea băsmuirii“, ca o „mare bucurie a vieții“, descrierea drumului lui Culi din *Ochi de urs* cu femeia sa bolnavă în sanie spre doctori, i-l amintește pe Faulkner, și comparațiile vin în cascade : *Divanul persian* — o scrisoare persană ; *Venea o moară...*, roman comportamentist, à la Hemingway, de o stilizare simbolică brechtiană ; în *Locul...*, „personajele au cu timpul raporturi sisifice“, cartea fiind nu numai „monografia unui tip moldovenesc“, ci și „monografia nimicului“ etc.

Sadoveanu și Balzac ?! Sadoveanu și Faulkner ?! Sadoveanu și Brecht ? Sadoveanu — modernist ? Comparațiile pot contraria. Pentru Paul Georgescu, însă, spirit de o aleasă cultură, fără prejudecăți și fără complexe, Sadoveanu este, după Eminescu, scriitorul absolut, autentică expresie a creativității românești. În sistemul său de lecturi și referințe, grație dezinvolturii cu care se jonglează termeni, nume și scăpărări de inteligență, comparațiile, chiar dacă șocante, colosale, au firescul și „simplitatea“, franchețea peremptorie a monumentalului.

Ca un corolar al tuturor acestor „sadoveniene“, Paul Georgescu a publicat în volumul *Polivalența necesară* (E.P.L., 1967) eseul *Destinul interior*, care ridică, vorba lui Geo Bogza, cu un bun lat de palmă ștacheta interpretării unor cărți precum *Baltagul*, *Creanga de aur*, *Demonul tinereții* și *Zodia Cancerului*.

În fine, pana criticului a mai zvicnit o dată, în 1970, când în fraze scurte, lapidare, paradoxal-aforistice, articolul său în-cordat *Paradoxul sadovenian* prefața un număr (9/1970) al revistei *Viața românească* dedicat lui Sadoveanu.

În ultimii 17 ani, Paul Georgescu s-a vrut, prin devotamentul, asiduitatea și fructele nobile ale muncii sale, un „prietin unic“ pentru Sadoveanu. Oricum, dincolo de vanități și orgolii, prin contribuția sa exegetică, Paul Georgescu a fost pentru scriitor un, necesar, Ibrăileanu al anilor 1955—1970.

DESTINUL INTERIOR

[...] *Creanga de aur* este cea mai, cred, tulburătoare și fermecătoare carte a lui Sadoveanu, deci, a prozei române. Ea este după unghiul din care e privită, basm, roman istoric, parabolă, scrisoare „persană“ sau o poveste de iubire. Criticul poate înainta în cadrul unei ipoteze anumite, încercînd s-o epuizeze și ignorînd celelalte ipoteze, ceea ce înseamnă că fiecare dintre ele a cristalizat autonom, dar nu și că nu ar exista o totalitate, o structură globală sau suprastructură de vreme ce, la lectură, polimorfia nu e resimțită. Planul real, concret-sensibil, e respectat cu strictețe, critica socială e adîncă și evidentă; pe de altă parte, planul parabolic nu e mai puțin unitar. Multiplicitatea de structuri și suprapunerea de planuri nu tulbură limpezimea epică și cursivitatea lecturii, nu există nici un ermetism narativ sau expresiv și orice copil de zece ani o poate citi, convins că a înțeles despre ce e vorba. Nu e mai puțin adevărat că privită prin șablonul balzacian, formulă la ale cărei moaște unii se mai închină chiar și azi, cartea iese mult împrăștiată, așa că s-a putut produce fenomenul uluitor ca, în geniala *Istoria literaturii române...* a miraculosului G. Călinescu, *Creanga de aur* să nu fie măcar receptată. [...]



[...] Unul dintre nucleele narative ale *Crengii de aur* (ce poate fi privită, cu aceeași îndreptățire, drept romanul lui Kesarion Breb sau al Mariei), reia basmul Cenușăresei (cap. IX). Partea de pînă aici poate fi înțeleasă drept o pregătire a basmului, ce, acum, se explicitează: Kesarion Breb vine cu un condur pentru a găsi piciorul miresii împăratului. Iubirea tainică dintre Cenușăreasă și Trimis avea să fie, pentru Kesarion Breb, cea mai grea, și ultima dintre încercări. Basmul e și el ambiguu, pe un plan se desfășoară tragedia Cenușăresei devenită împărăteasă („Împărăția și tihna stau în hotare deosebite”), pe altul, basmul („Fii liniștită și frumoasă, îi zise Egipteanul. Mîni ți se alege destinul.”). Spun ambiguu, fiindcă cele două planuri nu sînt separate, ci se întrepătrund într-un joc interpretativ permanent. Ceva mai mult: odată cu ambiguitatea basm-realitate, scriitorul explică și geneza basmului, adică a transformării realității în basm.

[...] De lăsăm la o parte introducerea naiv epică și de un etnicism morocănos, cu domnul Stamat, geolog și cititor în zodii, și episodul Decheneu, dezvoltare a imaginii eminesciene („Pe jilțul lui de piatră înțepenește drept / Cu cîrja lui cea veche preotul cel păgîn”), *Creanga de aur* e un roman istoric al Bizanțului de la 787, cînd împărăteasa Irina avea de făcut față aceluiași probleme cu care s-a luptat Imperiul de Răsărit pînă la căderea orașului lui Constantin: atacurile conjugate ale perșilor (apoi Seleucizilor) de la răsărit și ale barbarilor din nord, conflictul ortodoxiei cu ereticii arieni, certurile, la Hipodrom, ale Albaștrilor cu Verzii, totul amestecat cu pretențiile generalilor de la frontieră sau ale gărzii imperiale de a dicta politicii Bizanțului. După ce, prin răsturnarea lui Mauriciu, se renunță definitiv la încercarea reconstituirii imperiului roman universal, contradicțiile ce macină Imperiul bizantin rămîn, în linii mari, aceleași. Evocarea sadoveniană e nu numai adevărată istoric, ci și extrem de vie în sensibilul cotidian, mărturisind, pe lîngă geniala intuiție, și acea documentare excepțională ce-l determina pe Tudor Vianu să vorbească de umanismul răsăritean al marelui prozator. Cit privește mitul ce dă titlul cărții, documentarea cuprinde mai puțin monumentală lucrare a lui Frazer (*Creanga de*

aur), cît surse răsăritene, de la Hermes Trismegistul. Povestirea istorică nu a constituit niciodată, pentru Sadoveanu, prilej de evaziune în trecut, în fața problemelor contemporane. Totuși, întîmplări de la 787 !...

Spuneam că romanul pe care-l discut poate fi privit și ca o scrisoare persană. Dar diferența de timp fiind foarte mare, este nevoie de demonstrație. Deci, Kesarion Breb se află în slăvitul oraș al lui Constantin. El are ochii „de culoarea cerului răsfrînt în apa muntelui, o privire ascuțită, tare și statornică, pătrunzînd dincolo de fața lucrurilor“. Or, tocmai această capacitate de a pătrunde „dincolo de fața lucrurilor“ e caracteristică scriitorului autentic. Scriitorul mediocru nu are asemenea pătrundere, el rămîne la suprafața lucrurilor; aceasta îi dă un avantaj momentan față de scriitorul autentic, pînă cînd realitatea, răsturnînd, după obiceiul ei, aparența cu aspect de eternitate, răstoarnă și operele mediocre cu aspectul lor de realism; de aceea, multe opere, considerate realiste pentru servilismul lor orb față de aparențe, au fost zdrobite de istorie, care este tocmai manifestarea esențelor. O pagină cheie pentru înțelegerea cărții și a realismului autentic aflăm chiar de la început, prin alăturarea aparenței și esenței, în mod explicit. Kesarion Breb se află, deci, în capitala Imperiului roman de Răsărit.

[...] Atitudinea socială critică e permanentă; discutînd despre apropiatul conciliu ecumenic de la Niceea, ordonat de Împărăteasă, Breb remarcă ironic: „în afară de asta stăpînul trebuie să aibe totdeauna dreptate“. Primul sfetnic al împărăției, Stavrikie, gîndește evlavios această ticăloșie: „iar ca să îndeplinească tot binele întru cele pămîntești are drept să întrebuinteze ori sabia, ori aurul, ori veninul, ori viclenia. Fericit cîrmuitorul care știe să mînuiască toate acestea!“ Recunoaștem ușor concepția reprezentanților politici ai claselor exploatare.

Critica setei de putere nu e desprinsă însă de rolul ei social, nu apare drept entitate metafizică: „Cei mulți și săraci, Teosva, — zice Kirie Filaret către soața sa — sînt sarea pămîntului, pe aceștia îi asupresc puterile lumii; mările, munții și riurile nu le-ar putea da cît li se cuvine.“ În același timp cu elogiul repetat și grav al celor „mulți și săraci“, scriitorul

îndreaptă ironia subțire față de atitudinea filantropică a celor ce vor să-și cîștige loc îmbelșugat întru ferircirea de apoi : „După cum vezi, doamnă, zîmbi Străinul, Kirie Filaret e un neguțător mai iscusit decît alții...“. Credința spirituală a oamenilor e folosită aproape conștient ca instrument politic de clasă ; discuția complicat teologică de la Niceea, unde se stabilesc caracteristicile concrete ale Absolutului, are concluzie politică directă : „Acuma se cuvine laudă dreptății biruitoare, care stă în fața lumii în tronul Bizanțului. Să se plece neamurile binecuvîntînd-o.“ Cu aparențe ceremonioase ce abia ascund acel rîs tăcut și ascuns al său, scriitorul rezumă concluziile politice ale primului sfetnic, la conciliul ecumenic : „După rînduiala spiritului, trebuie să numărăm rînduiala lumii. Dumnezeu a voit să fie împărați ; dregătorii să împlinească ; noroadele să asculte. Oșteanul să nu-și uite jurămîntul ; robul să nu se schimbe din starea lui. Căci fără înțelepciunea celor mari, fără tăria oștenilor și fără munca robilor nu se poate statornici nici o Împărăție. Împărăteasa a încuviințat cu fruntea asemenea vorbe...“. În atmosfera hieratică mirosind a eternitate, Străinul doar zîmbește, fiindcă știe adevărul dialectic exprimat liric : „sămînța nestatorniciei, care stă în lucruri, va rodi“.

Și iarăși, icoanei hieratice a lumii îi e opusă viziunea socială și realistă : „În uliți lăturalnice fumegau leșuri și gunoaie ; subț șandramale se coceau leprele ; slujitorii marelui Papias (ministru de interne, P.G.) mînau cu boldurile sulitelor oameni sărmani spre închisori ; cuvioși monahi umblau ca să descopere eretici și binevoiau a-i bate cu toiagele în cap, rostogolindu-i în pulbere la marginea medeanurilor, pentru credința cea adevărată și în numele lui Iisus, domnul milei“ ; „Măririle lumii treceau cu fală ; oștenii cu semeție ; la liman veneau corăbiile Asiei și insulelor ; dinspre Tracia, pe porțile cetății, intrau șirurile de cară, cu grîu ; hamalii purtau poveri din care n-aveau a se împărtăși cei flămînzi și lipsiți, fructele și cărnurile se purtau pe spinările catîrilor către palate iar răspîntiile ulițelor și pridvoarele bisericilor erau înțesate de mișei și calici“. E de subliniat grija scriitorului în a

dubla realist imaginea de slavă hieratică, mai ales aspectele sociale atenția sa îndurerată nu le scapă din vedere. Forța absolută, sau ce se vrea ca atare, folosește principiul hatîrului; familia săracă a Cenușăresei, Maria de la Amnia (din pragul răsăritean al Imperiului, aproape de lacul Van și Persia), ajunsă familie imperială, e căpătuită pe saturate cu averi și demnități, „găsindu-și ori soț, ori slujbă. Așa sînt rînduielile, că cel ce ajunge sub mila cea mare își sporește cinstea și belșugul și, pe lîngă ceea ce are, neconținut i se va mai da. Nu-i mai puțin adevărat că, dacă mila se împuținează, toate cad în risipă.” Remarcă că, de cele mai dese ori, s-a subliniat critica socială sadovenească în scrierile despre viața trudită a țărănimii de altădată, dar nu și în povestirile istorice; de asemeni, spiritul de dreptate socială trează al „scrisorilor persane”. Respectînd diferențele istorice între societatea bizantină și cea burgheză, ironia sa amară stabilește evident paralelisme.

Idealurile democratice se manifestau cu tărie, rechizitoriul e aspru. „Fratele prigonește pe frate în numele lui Dumnezeu, însă în interesul patimilor lui... Cei mari se închină soarelui dreptății blăstămînd dumnezeirea cu faptele fiecărui ceas al vieții lor. Cel sărac n-are decît mîngîierea lacrimilor; dregătorul îi răpește toate bunurile acestei vieți. Cînd pleacă dregătorul, se năpustesc asupra lui alți corbi ai lumii.” *Creanga de aur* apare în 1933, an însemnat, prevestitor al celui de al doilea război mondial, marcînd asprirea terorii antidemocratice și antimuncitorești, atît la noi cît și peste hotare. Ecourile amenințătoare ale valului de sînge fascist vor fi atins sensibilitatea excepțională a scriitorului: „Marele Papias are sub mîna lui străjerii cetății care se văd și iscoadele care nu se văd, și cerșetorii orbi care au ochi, și surzii care aud, și călugării care umblă neconținut în preajma hipodromului și în bazaruri. Îndată ce-și adună veștile, se înfățișează în ceasul întîi al dimineții la stăpînul lor Stavrikie și-i arată toate. Între străjile Palatului sfînt se află de asemenea oameni care privesc și ascultă cu luare-aminte; și aceștia au ceasul lor cînd își leapădă știrile. Tot așa în încăperile dinlăuntru păreții au urechi și ochi.” Atmosfera este apăsătoare, bănuiala și spaima domnesc

în chiar familia imperială : „Amîndoi au tăcut și au ascultat prin ziduri pașii care se furișau în gang și-n tainiți“. Și : „însă în acele palate tăcute nimene nicio-dată nu era singur. Dacă urechi nu puteau auzi șoaptele, atunci cel puțin ochi trebuiau să cerceteze din ascunzișuri.“

Intriga cărții stă pe violență și vicleșug. Împărăteasa își împrejmuiește fiul cu spioni, îl bate cu vergi, și, cînd poate, îl ucide. Fiul, cu gloriosul nume de Constantin, e un bezmetic ahtiat de plăceri grosolane, un ușuratic crud, conspirînd împotriva domniei mamei și, în zilele stăpînirii sale, îngrozindu-i pe toți prin sadism demential ; sau, cum îl caracterizează scriitorul, „face parte din acele vietăți în care întîrzie formele fără conștiință“. Asemenea pagini de violență shakespeariană s-au scris puține în literatura noastră, de la neuitatul *Alexandru Lăpușneanu* la *Răscoala* ; iată de ce, în fața insinuărilor de idilism strecurate de cei ce nici nu l-au citit ca lumea pe Sadoveanu, nu se poate decît să ridici din umeri. Cred că din citatele date se poate desprinde structura unei „scrisori persane“, redactată în condiții concrete, cunoscute.

Aș dori însă, aici, să remarc și o altă caracteristică a *Crengii de aur*, aș zice aspectul ei voltaireian, de „conte philosophique“. Aparențele par să mă contrazică, știută fiind blîndețea scriitorului și atitudinea lui cuviincioasă față de toate formele constituite de credință. Am remarcat totuși cum dogma și instituția bisericească erau folosite de Imperiu ; bilanțul negativ pe care-l face acest Huron, care e dacul Kesarion Breb, are tonul unui pamflet voltaireian ; sau încă : „Au bătut clopotele în toate turnurile ; soborurile sfintelor mănăstiri au pășit întru întîmpinare, binecuvîntînd săbiile, și securile, și buzduganele, și sulilele acestora și a celorlalți ce se vor aduna, pentru ca potrivnicii marelui Domn să cadă în pulbere, cu pieptul străpuns, cu gîtul deschis, cu fălcile sfărîmate. Măselele lor să fie grăunte pentru ogoarele Armeniei. În tidvele lor să se adune ploi și să-și potolească din ele setea jivinele.“ Sunetul de blestem biblic nu ascunde virulența pamfletarului voltaireian. Dealtfel, să nu uităm că șederea Huronului în capitala lumii civilizate are drept scop efectuarea unei anchete complexe poruncite de

Decheneu. Întrebarea este : oare noua credință — creștinismul — a adus în lume mai mult bine, a sporit dreptatea și înțelegerea între oameni ?

Iată răspunsul : „După cum mi-a fost porunca, am cercetat rînd pe rînd toate locurile cetății, de la palat pînă la colibe. La acestea din urmă numai am cunoscut lacrimile fără nici un amestec de răutate. Căci acolo unde s-au adunat bunurile și puterea, stau stăpîni demonii lăcomiei, ai zavistiei, ai minciunii. Acolo oamenii se pleacă legii Împăratului și legii lui Dumnezeu — însă cu viclenie, alcătuindu-și dobîndă numai pentru poftă și patimi. Vorbele dulci și zîmbetele au în ele otravă. Pe meșteșugari și pe plugari îi istovește cămăta ; pe robi harapnicul ; pe neguțători visteria și mita. Flămînzii și calicii împărăției s-au adunat aici, cerșind pe toate căile cetății, răcnind la Hipodrom, pîndind noaptea palatele, așteptînd căderea domnilor. Palatul autocratorului e subț sabia străjerilor ; aceștia stau la pîndă, rîvnind comorile. M-am îndreptat spre cuvioșii monahi din sfintele mănăstiri, nădăjduind să găsesc la ei altă lege. Am cunoscut și într-însii cerșetorii vieții și zaravii rugăciunilor. Am socotit pe cei buni, ostenindu-mă a-i cerceta și la răsărit și la asfințit. De la unu — numărul lor nu l-am mai putut crește.“

Caracterul parabolic al povestirii sale istorice marele prozator însuși îl mărturisește în cîteva rînduri. Un exemplu : asistînd la finalul victorios, de pompă hie-ratică, al conciliului ecumenic, Străinul, „așezat între privitori, a zîmbit încredințat și el că în toate timpurile, pînă la istovirea veacurilor, cu vorbe și formă nouă, stăpînirile se vor așeza totdeauna în asemenea chip.“

Am citat atît de amplu și fiind vorba de o carte mai puțin cercetată a lui Sadoveanu, și pentru a reliefa anume caracteristici aproape contestate ale scriitorului : violența, aspectul „persan“ al criticii sociale, dezamăgirea față de contribuția bisericii la îmbunătățirea reală a vieții morale și ineficiența ei socială, de unde voltaireianismul ascuns. Am subliniat, de asemenea, caracterul parabolic al cărții ; un alt exemplu : cînd al treizeci și doilea Decheneu află că noua religie se lățește în cîmpia Dunării, nu dă sfat de împotrivire, „căci o lege care pare nouă nu schimbă nici



frica, nici nădejdea, nici viața, nici moartea“. Aici se manifestă aspectul dual al mitului, fiindcă, pe de o parte, forța lui critică sporește prin generalizare, descrierea societății bizantine devine o crudă critică a societății capitaliste și, anticipativ, a fascismului; pe de altă parte, însă, are și un aspect clasicist, conservator prin concluzii, fiindcă egalizează orînduirile, șterge progresele, fie și mici, cucerite în timp de revolta maselor. Ar fi un nonsens să-i reproșăm lui Sadoveanu de a nu fi receptat importanța uriașă a revoluției socialiste; întreaga lui activitate a dovedit că marele scriitor a înțeles modul în care revoluția noastră soluționează probleme rămase veacuri fără răspuns. Dar dialectica mitului face astfel ca forța să-i fie și slăbiciunea: vrînd să semnifice prea mult, poate ajunge să atenueze, dacă nu să-și anuleze semnificațiile. În cazul dat, imobilitatea mitică reprezintă fie durerea adîncă a scriitorului în fața marelui val de sînge ce se azvîrlea asupra noastră, în fața persistenței nedreptății sociale (*Creanga de aur*), fie necesitatea de a afla persistența unor valori, într-o lume — capitalistă — de degradare totală a valorilor. Dar dialectica mitului are o valoare funcțională generală, aplicabilă oricărei literaturi.

Am discutat despre setea de posesiune, manifestată prin crimă (*Baltagul*), și setea de putere, manifestată în conflictul dintre împărăteasa Irina și fiul ei Constantin (*Creanga de aur*). Iubirea e însă și ea o pasiune, și ca atare, dezordine afectivă. Care e atitudinea scriitorului? Ambiguă. Privită cu mîhnită simpatie, ea e o criză totală ce poate duce spre depășire sau tragic. Sentimentele Vitoriei pentru Nechifor nu intră în sfera artei decît în momentul definitivei despărțiri. Fiindcă, să nu ne-nșelăm, mobilul afectiv al extraordinarei acțiuni este iubirea: „Abia acum înțelegea că dragostea ei se păstrase ca-n tinerețe. Ar fi trebuit să-i fie rușine, căci avea copii mari; însă nu mărturisea asta nimănui decît numai sieși, nopților și greierului din vatră.“ Ceea ce o deosebește pe Vitoria de alte eroine sadoveniene este tragismul posterior, de unde și puterea ei de înfrînare, cumpătarea sub care ard toate flăcările patimii. Nebunia ei rămîne lăuntrică fără să altereze tiparul clasic al eroului pozitiv sadovenian,

prin excelență omul ce-și domină forțele interioare. Pasiunea e însă tragică, fiindcă e ireversibilă.

S-ar putea spune multe despre înțeleptul sadovenian; acum să ne menținem la suprafață. El e mai puțin intelectual decât Zadigul lui Voltaire, mai raționalist și realist decât Alioșa, Mișkin sau Kirilov, apropiat de înțeleptul goetheean, dar mai instinctual ca el, comunicând cu natura. Decheneu îi recomandă lui Kesarion Breb: „Să fii limpede și mlădios ca izvorul și tot așa de stăruitor“. Asta ne amintește de *le roseau pensant* al lui Pascal, dar sporit cu o notă heraclitian orfică. Și remarcă subtilă: „fă totul cu bucurie a spiritului, nu a ființei“. E, deja, o condamnare a patimilor. De aceea, ceilalți „nu găseau blîndeță și prietenie în privirea omului“. Condamnare deci a sentimentalismului. Trăirea intensă a eroilor sadovenieni, de nu se revarsă în epică pasională, se concentrează interior; așa, alt înțelept, Platon de la Sakudion, „trecu întors în sine și străin de toate“. La fel, Breb, la Hipodrom: „Părea singur în mulțime și ridicat deasupra ei. Părea într-un pustiu al propriului său suflet.“ O întâlnim ades și pe Vitoria întoarsă în sine, dar e o interiorizare ce nu tocește deloc eroilor sadovenieni simțul acut al realităților. Dealtfel, concentrarea spirituală e un bun al omului civilizat; iar însingurarea trebuie privită metaforic.

[...] Seninătatea lui Kesarion nu e însă desăvîrșită, ci e cutremurată de crize. Iată un exemplu: „Kesarion coborî singur împresurat de cercu-i de întuneric, fără să-și vadă slujitorul. Era într-un ceas de trudă lăuntrică și de răsucire pentru a domoli în el însuși o fiară. Obrazu-i trist era alb pentru lumea înconjurătoare“. Dealtfel, cunoașterea adîncă a realului nu produce exultanță: „Era în toate o mîhnire dulce“. Într-adevăr, nu era nimic îmbucurător în rezultatele anchetei sale bizantine, nici anul 33 nu vestea, repede, decât suferință, sînge și umilire. Dar durerea nu e fără remisiune, căci: „Dacă n-ar fi întristarea, n-ar fi bucuria“. În dialectica pasiunilor, „Simbria stă în fața noastră, ca pulberea rodului în floare“. Cumpănirea suitoare a întristării și bucuriei invită înțeleptul sadovenian la liniște interioară sintetică. Spunînd că Străinul

e un simplu anchetator obiectiv, am greșit (intenționat), spre a simplifica. În realitate, Breb se implică, desigur, în felul său abstras, în miezul veninos al lucrurilor; era, firește, un aspect al anchetei sale ce trebuia să cunoască și pe dinlăuntru stările imperiale; totuși, implicația sa devine mai adâncă decât intenționase inițial, iar mobilul implicației este iubirea.

Fiindcă, evident, *Creanga de aur* este și o poveste de dragoste. Savin Bratu, în lucrarea sa monografică intitulată *Mihail Sadoveanu*, scrie în legătură cu acest aspect: „Iubirea lui, nemărturisită, deși în profunzime și tainic împărtășită, rămîne o valoare etică și estetică întipărită în istoria desprinderii sale de ceea ce e pieritor și zadarnic. În nefericirea tinerei împărătițe a Bizanțului, la care stă martor, el știe că iubirea lui e vinovată și mărturisirea acestei vini e unica lui confesie către cea iubită.” (p. 407) Culpabilitatea nu stă însă numai în faptul că se află sub un jurământ ce nu-i îngăduie împlinirea naturală a sentimentului împărtășit, ci și, mai ales, în aceea că fusese el, tocmai, instrumentul destinului ei tragic; or, tocmai obligația morală de a proteja pe cea pe care el o adusese în palatul de venin și sînge îl implică în viforul luptei pentru putere al celorlalți. Paza lui e însă ineficace, tînăra împărătiță avea să fie închisă în temnița mănăstirii, părăsită, apoi văduvă.

[...] Am urmărit cîteva aspecte sub care poate fi analizată *Creanga de aur*: basm, roman istoric, „scrisoare persană”, poveste de dragoste, scriere parabolică. Oare fiecare, în parte, poate fi socotită o structură? Mă tem că aş exagera afirmînd aceasta. Se conturează însă, ca și la *Baltagul*, două structuri comunicante: una e a romanului istoric, monografic și realist, a doua, structura parabolică, mitică; ultima nu anulează, ci completează. Poate că, în loc de structură mitică, am putea vorbi de semnificații, reverberații, sensuri etc.? Asemenea semnificații pot apare pe solul unei structuri, dar cristalizează, ele însele, într-o structură proprie atunci cînd cartea poate fi citită și analizată coerent, de la un capăt la altul, fără a fi obligat să părăsești legile interne de organizare ale structurii respective. Deci se poate vorbi de polistruktură atunci cînd unei cărți i se pot da două, sau mai multe interpre-

tări coerente, independente. Cel mai adecvat ar fi însă dacă exegeza ar fi și ea polimorfică, urmărind adică atît fiecare plan al cărții cît și legăturile intime interstructurale. Existența polistructurii dă profunzime textului și e unul din semnele capodoperei.

M-am referit, adesea, pînă acum, la tragicul sadovenian, *Baltagul* și *Creanga de aur* au fost privite ca tragedii. E nevoie de precizări și exemplificări, altele.

Critica nu a mai revenit la acea obiecție pe care o azvîrlise cu brutalitate un maestru al gafelor, H. Sanielevici, la acuzația de naturalism : dimpotrivă, reliefîndu-se mereu farmecul naturii, frumusețea limbii, blajina surprindere a oamenilor și nemaipomenita poftă de a se bucura de bunurile terestre, s-a creat cu încetul imaginea persistentă și inexactă a marelui scriitor molcom, odihnitor și (cuvîntul nu a fost pronunțat, dar e în aer) idilic. Ar fi un nonsens să discutăm despre naturalismul lui Sadoveanu ; dar, de ar relua cineva faimosul tabel sinoptic al inadecvatului critic și de-ar avea răbdarea să-l ducă la capăt, am rămîne cu toții surprinși de cîtă durere și violență cuprinde opera marelui moldovean. Observam undeva că nici un alt scriitor român nu a surprins atîta variată suferință, că doar în Dante și Shakespeare mai putem descoperi atîtea flăcări, atîta sînge și vaier.

[...] Liniștea sadoveniană nu poate fi înțeleasă, însă, doar ca pasivă contemplație, ea este în același timp o atenție suprasensibilă în care „tot ce sună și tot ce se vede” se înregistrează cu precizie, ca în transparența imperceptibil voalată a, să zicem, acestei acuarele : „Munții erau aproape, sub ușoară pîclă, și aerul avea o limpezime de izvor. Pe șesul larg, între buchete de sălcii înfloreau fînețurile și sfîrșiau cosașii sub vibrarea luminii fierbinți. Treceau în zboruri joase, din cînd în cînd, dumbrăvenci și turturele și grupuri mici de rațe sălbatice vîslind grăbit ca într-o furtună a înălțimilor.” Starea aceasta, de liniște atentă, îmbină, într-un echilibru anumit și rar, comuniunea și distanțarea ; cel de-al doilea element, posterior, însoțește actul creației.

[...] Așadar, vorbind de tragicul la Sadoveanu, nu am deloc în vedere acea viziune neagră și desperată, acel sentiment tragic al vieții, dureros și confuz. O altă

distincție e utilă, între natura evenimentelor și perspectiva autorului față de aceste evenimente. Dacă cititori și comentatori chiar ai lui Sadoveanu au avut o impresie de calm, de liniște, aceasta n-a putut deloc proveni din cele povestite de scriitor, ci din atitudinea lui față de cele povestite. Dacă raportul dintre scriitor și evenimente e, neîndoielnic, ataractic, aceasta nu înseamnă însă că substanța epică ar fi idilică, dimpotrivă, ea e în esență tragică.

Demonul tinereții e dezvoltarea mult sentimentalei romane cu călugărul din vechiul schit, care, întrebat ce soartă rea l-a îndemnat să rămână printre sihaștri, răspunde: doi ochi albaștri. Altfel zicînd, Naum Popovici, student la Medicină și în timpul liber alpinist pasionat, trecînd într-o vacanță pe la Mănăstirea Neamț, întîlnește, cu totul întîmplător, pe domnișoara Olimpia Ciudin, se îndrăgostește de ea și o cere în căsătorie, după care pleacă grabnic să-și lămurească situația materială, baza necesară a fericirii în doi; reîntorcîndu-se însă, peste cîteva zile, conform înțelegerii, află că familia Ciudin a plecat, drept care tînărul medicinist suferă un atac nervos puternic și îndelungat, după care se călugărește. Peste ani, cei doi se reîntîlnesc, iarăși întîmplător, în același decor, iar după o eliptică discuție care nu lămurește nimic, se despart mîhnîți.

Înainte de a discuta delicatele merite ale acestei cărți „fermecătoare” (G. Călinescu), aș avea de observat ceva suspect în țesătura ei epică însăși. Că un tînăr medicinist și alpinist e lovit de o gravă criză nervoasă, stînd cîteva luni în cumpăna morții, după care se desparte, scîrbit, de lume, izolîndu-se în viața pustnicească, și toate astea dintr-o decepție amoroasă, indică o complexiune nervoasă specială, fiindcă asemenea decepții sînt destul de frecvente, fără a produce atari dezastre neuro-sociale; dar, în afară de aceasta, există numeroase circumstanțe agravante pentru cel ce avea să devină fratele Natanail. Într-adevăr, domnișoara Olimpia, ce răspunsese atît de repede înflăcărării medicinistului, nu-l trădase; ea părăsise localitatea unde ar fi trebuit să-l aștepte, chemată de o telegramă ce-i vestea moartea bruscă a tatălui său, deci un motiv destul de serios; mai mult, ea-i lăsase o scrisoare, pe care, ciudat, tînărul nu o găsește, iar după însănătoșire, refuză s-o

citească. Ieșit din criză, Naum nu-i trimite nici scrisoare, nici semn, ci mai stă câteva luni în convalescență, la Neamț; în sfârșit, sosit la Iași, și constatînd că fata, silită de ruina averii la care moartea tatălui o adusesese, plecase în alt oraș, nu săvîrșește actul cel mai firesc, acela de a o căuta în orașul unde se mutase, ci, întorcîndu-se la schit, se călugărește.

Nu se poate susține, prin urmare, nici măcar faptul că ar fi fost o violentă decepție amoroasă, ci doar un complex de împrejurări la care medicinistul alpinist reacționează, pe de o parte, cu o violență disproporționată, pe de alta, cu o pasivitate suspectă. Cît privește lipsa de inițiativă, am exemplificat. Iată și violența reacțiilor: aflînd că duduia Olimpia plecase, Naum se prăbușește la pămînt, în vreme ce, din munte, se prăvale vifor cu ghiață: „Nu mai avea o conștiință a existenței“, „ploaia rece amestecată cu grindina de gheață îl izbea. Se încovrigase ca un vierme, cu fața în jos și cu fruntea în pămînt.“ (*Opere*, IX, p. 148.) Cel prăbușit de durere „a stat în celălalt tărîm optsprezece zile și optsprezece nopți“ (p. 149), după care stătu o lună și jumătate „fără ca să aibă decît nedeslușit înțelegerea lucrurilor și oamenilor care-l înconjurau“ (p. 150). Fără a spune, ceea ce ar fi exagerat, că împrejurările iubirii sale ar fi fost străine de criza adîncă prin care a trecut tînărul Naum, aș crede că ele nu au făcut decît să precipite o tendință de altă natură, care tendință ar fi descoperit oricum, în realitate, împrejurări menite a cristaliza într-același mod. Sau cum spune călugărul Atanasie: „...și ca de un cutremur oamenii slabi au căzut, sfărîmîndu-se“ (p. 151). Realitatea este că Naum Popovici era dintre acele complexiuni delicate, abundente în opera sadoveniană, ce nu puteau suporta realul, violența înghețată a izbirilor în capitalism, și care, mai devreme sau mai tîrziu, s-ar fi retras într-un ocol al liniștii, asemeni lui Neculai Manea sau Lai Cantacuzino. Să ne îndreptăm atenția, deci, nu asupra romanței, pretext obiectiv, pretext epic, ci asupra forței interioare ce-l desprinsese de lume pe Natanail.

Despre condițiile sociale ce au declanșat asemenea retractilitate, specifice capitalismului, s-a scris mult, și nu mai este nevoie să revin, preocupîndu-mă doar,

aici, de particularitățile antieroului nostru. Prima ipoteză ce se înfățișează firesc, aceea a unei vocații religioase, se îndepărtează repede la o lectură atentă. Ar fi exagerat să spun că părintele Natanail era ateu, dar n-ar fi lipsit de temei să afirm că el era indiferent față de cele religioase, o indiferență plină de bună-cuviință, desigur, fără dorința de a sfrunta, o ascultare atonă. Slujbele, rugăciunile, posturile păstrate fără greș reprezentau o mecanică psihică, o igienă morală, printr-o antică tehnică a creării vidului interior. De o vocație religioasă nu poate fi însă vorba, nici chiar de credință. Ceea ce caută el în mediul călugăresc — care e mai degrabă un decor — e retragerea, refugiul și un loc de meditație asupra acelei probleme ce i se pare cea mai importantă dintre toate, a stării ataractice. Ar fi o precară pripeală să decretăm asemenea preocupări drept „mistice“ (deși ele au avut adesea forme de această natură), și să nu vedem o aspirație continuă a naturii umane, îmbrăcînd succesiv formele ideologice, concret-istorice, generate de societate.

Natanail nu se întoarce cu fața spre Dumnezeu, ci spre natură, spre a se descoperi pe el însuși; converșiunea lui nu e religioasă, ci naturistă, inițierea ținînd de enciclopedia nescrisă a poporului poate fi raportată la ceea ce am putea numi rousseauismul sadoveian. E aici un anume tezism cu care marele scriitor e, dealtfel, consecvent :

[...] Acest tezism rousseauist, pe care, într-o formă sau alta, îl întîlnim în aproape toate cărțile lui Sadoveanu, și care l-a ținut aproape de poporanismul literar al *Vieții românești*, are două laturi contradictorii. Latura pozitivă e respingerea capitalismului burghez cu toate implicațiile sale, proclamarea poporului ca izvor al realității și valoare supremă, transformarea vieții poporului în materia primă a literaturii; latura negativă există și ea, însă, și constă în aceea că odată cu capitalismul e respinsă întreaga civilizație tehnică, propunîndu-se o, cum zice Ion Barbu, „slavă stătătoare“, imposibilă. Despre asta însă am mai vorbit, scriitorul renunțase el însuși la utopismul său stătător, salutînd cu dragoste revoluția industrială socialistă, și dacă am revenit e nu pentru a insista, ci tocmai a încerca să demonstrez că nu aici stă valoarea cărții.

[...] Ca să revenim acum la personajele lumii reale, ele reprezintă pentru Sadoveanu semne ale cîte unui drum posibil. Din acest punct, important, de vedere, cel mai asemănător cu povestitorul moldovean mi se pare a fi Thomas Mann. Prin acest procedeu, cartea devine un dialog de voci, o întretăiere de posibilități. E însă, în ce-l privește pe Natanail, de remarcat că el nu e un erou de *Bildungsroman*, un erou care alege între diverse posibilități, ci un erou tragic a cărui existență e determinată. Reamintind celebrele cuvinte ale lui Malraux, după care moartea transformă o viață într-un destin, încă la sfîrșitul cărții, cu mult înainte de moartea lui fizică, fiindcă Natanail nu mai putea deveni, renunțase la libertatea alegerii, la dreptul și datoria omului nu numai de a fi, ci și de a se manifesta în esența lui, printr-o neîncetată opțiune.

Confruntările lui Natanail sînt puține, dar concludente. Din prima confruntare, cu „europenii“ de la Iași, a ieșit repede zdrobit, atît de repede încît demisia lui precipitată a căutat primul pretext, cît de cît verosimil. Era necesară și confruntarea cu celălalt pol al universului sadovenian, cu oamenii vechi, trași în munte și care viețuiesc într-o fază pastorală. Acești baci rousseauişti se integrează ritmului naturii, ciclurilor ei firești, și, baci fiind, nu impun naturii nici o silnicie, iar natura umană nu acceptă aproape nimic din tehnica omenească. Ei consumă produsul fireesc al oilor păscătoare de iarbă, își spală (rar) cămășile în zer, își ung pletele cu unt și doar barda e acceptată ca modificatoare a bradului în cîteva unelte și mobile elementare de lemn. Oricît de simpatici ar fi baciai, e greu de conceput un întreg popor trăind azi după metodologia aceasta. Dealtfel, utopismul scriitorului nu merge atît de departe, el opunea mai ales două morale și predica simpatia pentru simplu și fireesc. Natanail se simte bine cu baciai și ia cunoștință (semn al religiozității sale) de religia lor antecreștină cu zîmbet. Baciul Mănăilă, bunul Huron, respinge ideea unui rai dematerializat, „așa un loc de lumină unde stai ca un abur fără trup“. Cînd aude asemenea păreri, Mănăilă zice : „ — Hm, făcu baciul, mă miram eu să fie mai bine decît aici...“ (p. 20). Concepția lui e veche, mult anterioară creștinismului : „Eu zic așa că numai cu necuratul trup putem

avea plăcere“. În viața viitoare sufletul are necesitățile trupului, bucurându-se de binefacerile săvârșite în lumea aceasta și de amintirea celor rămași : „— Ba eu mi-am zidit fântină, ca să am apă cînd mi-a fi sete dincolo. Și-am dat de pomană pită, sare și caș — ca să nu sufăr de foame. Și acești feciori, după ce-oi pieri eu, ș-oi fi subț iarbă, au să vie să-mi cînte deasupra. Ș-au să mă-nînce ș-au să beie cu mine, ca să mă satur și eu. Asemenea rînduială noi am apucat-o de la alți baci mai vechi decît noi, care s-au petrecut demult din lume...“ (pp. 20—21).

Natanail nu caută să risipească ereziile cam păgî-nești ale baciului, el împărtășește tendința acestuia spre un acord între *natura naturans* și *natura umană*. Dincolo de formele religioase se întrevede un materialism solid, o încredere în realitatea realului, oroarea de idealism, care privește corpul ca principalul inamic al omului. Cultul naturii și al omului natural la Sadoveanu se delimitează însă de rousseauism în anume privințe ; utopia bunului sălbatic era un deziderat mai degrabă teoretic, iar acest om privit de departe cu o exaltare vagă, în vreme ce la Sadoveanu omul naturii e o realitate extrem de bine cunoscută, înfățișată fără nici o aură. Natura însăși nu este la Sadoveanu o totalitate simplă și ideală, în care contradicțiile s-au topit, ci, dimpotrivă, o realitate complexă în care coexistă elemente contrarii. Farmecul și poezia naturii la Sadoveanu nu exclud violența și moartea (asupra acestui aspect voi reveni) și cine citește cu atenție nu poate să nu fie izbit de duritatea unor realități, duritate ce risipește idilismul.

Una din constantele lumii sadoveniene e răzvrătitul, cel care rupe contractul social, fiindcă societatea (burgheză) nu și-a respectat obligațiile. Desfăcînd contractul social, răzvrătitul iese în afara legilor, se ascunde în codru, „e hăituit și adesea răpus“, dar el nu se consideră nici un moment drept infractor fiindcă societatea e cea care a greșit, iar nu dînsul. Ca să poată trăi, Pintilie devine hoț, „pradă, fură, nu omoară“, dar el nu se consideră vinovat, ci își exercită numai drepturile firești decurgînd cu necesitate din starea sa de exclus din societate.

Adolescentul care îndrăgise poveștile cu haiduci a rămas statornic simpatiei sale față de răzvrătiți ; scriitorul matur a depășit însă romantismul și aspirațiile rousseauiste : clasicismul a integrat organic romantismul, dar ... Cartea se deschide sub semnul Timpului ; bate toaca, împletind timpul individual cu eternitatea. E interesant de observat că eternitatea, ca și sufletul nemuritor al baciului Mănăilă, nu e o abstracție, ci are un corp care e natura, adică o armonie integratoare a totalității : „vibrări, lostuni, lumină și mireasmă, peisagii de brazi, ziduri...” (p. 12). Idealismul încearcă tocmai dematerializarea, anularea senzorialului, în timp ce la Sadoveanu se observă tocmai materializarea conceptelor celor mai abstracte ; eternitatea are vibrări, lumină și mireasmă, ea nu e o epurare absolută, ci dimpotrivă, o integrare a tuturor elementelor. Tot așa, ataraxia nu presupune, la Sadoveanu, ieșirea din timp. Senin, Natanail apercepe distinct timpul : „Acolo, în păretele alb avea un ornic în cerc de abanos. Însemna aproape neuzit pulsațiile timpului.” (p. 57). Boala e o tulburare în a percepția timpului : „Cele douăsprezece ore duble au fost însemnate de atâtea ori de un enorm paianjen negru care umblă pe-un cadran fără formă, fără lumină și culoare” (p. 150). Așadar, timpul este o devenire a realului aperceput în totalitatea datelor sale sensibile.

Reamintesc că Natanail nu se afla în munți printr-o vocație religioasă, ci scopul său era dobândirea liniștii prin meditație : „Cu ochii pe jumătate închiși și privind în sine, către sufletul său, stă drept și neclintit cu trupul, ca o fantomă neagră, și numai mâinile îi tremură și cîntă” (p. 14). De remarcat, iarăși, că în timp ce meditația mistică e o încercare de eliminare treptată și, de se poate, totală, a concretului și senzorialului, acest „cîntec al liniștii” e o vibrație poetică a naturii : „Veni o înfiorare peste păduri și cetinile din jurul lor fișîră prelung. [...] Iar pentru ca rînduiala tainelor să fie deplină, cînd sta șuierul brazilor în răstimpuri, năștea, stins, din depărtarea de la miazăzi, glas de buciwm” (p. 15). E aici o deschidere spre real, meditație religioasă, un panism mai degrabă decît un panteism, care, oricît, conținea ideea divinității. O idee constantă a întregii opere sadoveniene este acordul între natura

umană și natură, cuprinderea omului în devenirea eternă a realului. Cartea începe printr-un moment de echilibru al lui Natanail : „În sara aceasta așa de frumoasă însă, și-n clipa aceea unică din viața lui, fără păreche în trecut și în viitor, Natanail primi în el cîntarea nouă...” (p. 15). Natanail „era concentrat mai mult în sine. În sara asta toate îi păreau bune și tihnite. Străbătuse ușor poteca printre păduri simțind nevoia să schimbe o vorbă cu oameni din lume (baciul, n.n.) și să-i intre cerul în suflet ca un fum de floare violetă.” (p. 23). Caracterul poetic al meditației e limpede. Noaptea, în „farmecul de piatră al întunericului celui mare”, „Natanail ieși sprinten și fără somn în cerdacul lui și privi făclioarele cerului cu un simțămînt sămănînd iubirii” (p. 34).

Ca orice stare poetică, ataraxia lui Natanail e ușor vagă, incertă : „Gîndurile acestea pluteau mai mult în el, ca un sentiment. Se silea să nu le dea o formă, ca să nu strice întru nimic echilibrul în care i se părea c-a ajuns ; ca să puie cît mai puțină reflexie a propriei lui stări, asupra căreia, ca pe o rană grea, se prinsese o ușoară și transparentă piele ; la o silință ori la o zguduire, putea iarăși singera cu ușurință.” (p. 36) Liniștea lui era însă precară : „Natanail nu izbutea să-și ție mai îndelung acel echilibru care-l bucura — din pricina unei perfide imaginații. Sta ascunsă în el și-l pîndea. O distracție, o oboseală o făcea să apară, să joace, să lucească, să se coloreze.” (p. 50) Era, mai întîi, demonul amintirii : „Nu se simțea bine decît atunci cînd, între prezent și ce fusese odată, rămînea coborîtă perdeaua de întuneric. Demonul însă o ridica într-un colț — și pe acolo se furișau umbre vagi, mesageri ai trecutului.” (p. 50) Liniștea era deci aparentă ; și a fost îndeajuns să reapară ochii Olimpiei, pentru ca o mare tulburare să reînvie. Aici, scriitorul se oprește și reamintește povestea de dragoste la care ne-am referit. Era, apoi, demonul durerii : suferința lui Pintilie cel hăituit, a lupului ucis, a bradului doborît — pretutindeni, suferință și neputința lui în fața acestor dureri. Iar în noaptea în care credea că-și redobîndise echilibrul, femeia aceea cu un copil bolnav, care-l ruga să citească rugăciuni pentru moartea fiului ei : mater dolorosa, totuși. Și neputința lui în fața durerii. Nu

scrisese Dostoievski că moartea unui singur copil inocent îl neagă pe Dumnezeu?...

Înconjurat de durere : „privind prin durere, am văzut lumea astfel și explicațiile lucrurilor au luat altă formă. Raport de suferință între noi și ce ne-nconjoară : asta-i lumea noastră“. Se mai poate vorbi de pacea sufletului? : „În fiecare clipă sînt altă stare afectivă“ (p. 5). Revederea trecutului, care aici se numește Olimpia, sfarmă și precara liniște : „golul pe care-l avea în juru-i, un gol cu totul neînțeles și nelogic“. De aceea, în fața lui Natanail, „lucea ca un reflex de lună“ (p. 185). Zguduit în „tihna misticismului său“, Natanail se duce la un schit din munte să caute alinare, dar, în locul unui ascet, găsește un gospodar pornit să-și sporească ograda : „ — Măi oameni buni, strigă schimonahul, băgați de seamă cît tăiați din topor și cum puneți pe urmă fierăstrăul, — ca să nu cadă cumva bradul peste o chilie“ (p. 193).

Era posibilă oare liniștea interioară? Cartea se încheie cu un semn de întrebare și cu o boare de speranță : „Natanail se așează în soare, pe un colț de trunchi putred. Stăruiau în el mîhnirea și neliniștea — de aceea se răsfrîngeau în toate cîte-l înconjurau, oameni și lucruri. Nădăjduia însă închizînd ochii, într-o pace și într-o binecîvîntare. Viitorul poate nu i le mai păstra ; înapoi nu se mai putea întoarce ; le simțea însă nedeslușit, din pămînt și din miresmele pădurii, din moartea și viața care se urmează și se amestecă neconținut.“ (p. 194) La această concluzie să ne oprim puțin.

Ideea cărții e posibilitatea descoperirii fericirii prin meditație, Natanail e o ipoteză iar demonii sînt pasiunile. Fragmente ale realității sînt aduse ca argumente, în măsura necesarului, doar. Descoperind că viața socială burgheză este convenție și minciună, mai bine zis presimțind, studentul în Medicină se retrage în munți, unde, sub haina călugărească, forma ce-i asigură socialmente posibilitatea meditației, începe lupta cu demonii, adică pasiunile, cauze ale suferinței. Încercarea este însă un eșec, paradisul ataractic îi e refuzat. Durerea îi apare pretutindeni, cu mii de chipuri. O posibilitate de a ieși din criză însă pare a mai exista : acceptarea realului ca devenire eternă, amestec de bu-

curie și suferință, de viață și moarte; a dori să te izolezi de suferință e cu neputință, viața trebuie acceptată, contradicția depășită în devenire, izolarea nu rezolvă nimic, fiind imposibilă. Individualul, ego, trebuie depășit, prin integrare în umanitate. Există o determinare interioară care-l face pe Natanail să se retragă din fața loviturilor și totalitatea unor reacții creează un destin. Ajuns la extrema limită, Natanail își dă seama că drumul retragerii e sterp. Tragismul sadovenian constă în aceea că există o înlănțuire ireversibilă a cauzelor și efectelor, un strict determinism psihologic care nu e abolit nici pentru eroii cei mai iubiți. Natanail poate încerca o altă soluție, dar numai de la nivelul la care se află, drumul întoarcerii e închis, trecutul e ireversibil. Dacă lăsăm deoparte costumația monahică, rămânem la aceea că tendința însingurării creează o situație obiectivă care la rîndul ei devine cauză. Natanail a experimentat meditația solitară și Paradisul i s-a refuzat. Solitudinea se arată a fi ea însăși unul dintre demoni, demonul singurătății.

Raportul om-natură ocupă, cum se știe, în opera sadoveniană un loc enorm, avînd o funcție de catalizator: natura umană, bună în structura ei inițială, se pervertește în lumea burgheză, citadină și își păstrează valorile, puritatea, inocența, inițiale, prin legătura cu natura (*naturans*). Acest aspect, rousseauist, foarte cunoscut al literaturii sadoveniene, în care natura umană e asimilată naturii, reprezintă elementul romantic, dominant în tinerețe, dar neanulat nici în celelalte etape ale creației marelui scriitor. Să adaug că acest aspect nu este umanist fiindcă, dintotdeauna și în toate epocile dezvoltării sale, umanismul a considerat natura umană ca o antinatură, omul fiind rezultatul efortului pe care conștiința îl exercită asupra naturii ca spontaneitate. De aceea umanismul a fost totdeauna raționalist și clasicist, *ergo*, antiromantic. Efortul umanist nu ducea, nu tindea la anularea naturii ca atare (ar fi fost o aberație, iar umanismului îi repugnau exagerările), ci la o atenuare, o șlefuire a vitalității dezordonate. Deosebirea dintre timpul umanist și cel romantic ar fi aceea dintre o grădină și o pădure.

S-a observat însă mai puțin, în comentariile sadoveniene, o altă latură a concepției sale, și care se află în

contradicție cu prima, anume, critica pasiunilor. Bineînțeles, s-a scris mult despre umanismul operei lui Sadoveanu, dar această tendință a spiritului său, incontestabilă, a fost pusă în legătură nemijlocită cu prima latură, naturistă și romantică, deși ele se resping. Să încerc mai întâi să explicitez ce înțeleg prin critica pasiunilor, după care să vedem cum coexistă în concretul artistic acest antagonism. De romantism se leagă, după cum bine se știe, specificul național, pasiunea istoriei și cultul libertății. Aceasta nu înseamnă deloc că umanistii nu au fost patrioți și democrați, dimpotrivă, doar că civismul lor tindea, artisticește, la un *homo universalis*, iar în conceptul de libertate (politică) precumpănea procesul intelectual al înțelegerii necesității. Tendința spre un tip uman perfect depășea localul, particularul, individualul, iar epoca istorică era un simplu decor în care se desfășurau aceleași pasiuni etern-umane. Diferențele pot fi explicate, firește, istoric. Clasicismul rinascentist era o reacție la pulverizarea politică feudală, o încercare de a regăsi unitatea lumii antice dincolo de nenumăratele frontiere care — reamintesc — nu erau naționale. Deci, umanismul rinascentist nu era antinațional, ci antenațional. Romantismul, în schimb, apare odată cu redeșteptarea națiunilor și este o consecință indirectă a Revoluției franceze. Desigur că, în evoluția sa ulterioară, umanismul s-a îmbogățit, fiind sensibil la transformările structurale prin care a trecut societatea secolului al XIX-lea.

Cît privește natura, umanismul, inițial reacție anti-teologică și antiscolastică, rămîne tot timpul antropomorfic și raportat la real, la natural, chiar de va dori să-l corijeze.

Atitudinea față de pasiuni apare însă diametral opusă: în vreme ce romantismul le exaltă, le consideră proprii omului, care, prin pasiuni, își manifestă natura sa, clasicismul le consideră cu suspiciune ca pe maladii ce distrug echilibrul necesar. Să ne amintim de strigătul dezolat al lui Settembrini cînd îl vede pe Hans Castorp, îndrăgostit de doamna Chauchat, plecînd cu aceasta: „Ingegnere“ (un apel la profesiunea uitată, de om pozitiv, la demnitatea lui de matematician...); sau la emoționantul: „Apolo! Apolo! *Lama sabactani!*“ pe

care-l suspină un personaj al lui Aldous Huxley (*După focul de artificii*). Atitudinea lui Mihail Sadoveanu față de pasiuni e ambiguă : pe de o parte, pasiunile (mai bine zis unele dintre ele : iubirea, setea de libertate) sînt privite cu simpatie deschisă, pe de alta, de la Haia Sanis la beizadè Alecu Ruset, trecînd pe la Anița (*O istorie de demult*), Daria Mazu și Natanail, rezultatele ei sînt demonstrate ca fatale. Dacă simpatia lui Sadoveanu pentru pasiuni e o manifestare a romantismului său (dominant în epoca de tinerețe), critica pasiunii — adică descrierea nemiloasă a evoluției și a finalului catastrofic — e de natură hotărît clasicistă și umanistă. Urmările artistice ale ultimei atitudini sînt extrem de însemnate : rigoarea psihologică excepțională a lui Sadoveanu, respingerea oricărui *parti-pris* față de personaje, înlăturarea oricărui compromis cu sentimentalismul.

Tragismul sadovenian nu se reduce la finalul crîncen sau delicat dureros : prozele romantice abundă în asemenea finaluri sîngeroase ; tragicul constă, ziceam, în aceea că deznodămîntul necesar e dat în premise. O cauzalitate riguroasă se desfășoară ca un mecanism caracterologic implacabil. Pasiunea lui Alecu Ruset pentru fiica dușmanului său de moarte, Duca-vodă, e mortală în momentul ei de pornire. Prin situație, *Zodia Cancerului* amintește de *Romeo și Julieta*. Deosebiri, totuși : eroii shakespearieni erau abia ieșiți din copilărie, dragostea lor e de criză puberală, inocentă și totală ; Alecu Ruset e un răsfățat al femeilor, un „hiclean“ cu strategie amoroasă, lipsit de pasiune. Inițiativa lui erotică pe lîngă domnița Catrina purcede din obișnuita curiozitate, complicată cu o sfidare a inamicului său Duca-vodă, ce-i mazilise tatăl : „Deși nu-și amintea, în toată viața lui, să fi păcătuit prin slăbiciune față de această mare patimă a neamului omenesc, deși dezmierdările și nebuniile lui n-avuseseră o țintă unică și iubea femeia ca un bun al vieții, deși în acest început de legătură urmărea ceva tulbure în care se amestecau porniri împotriva bătrînului Georgie Duca — totuși, în adîncimea ființei lui, ca-ntr-o prăpastie de zări cu nouri, părea că clipește o stea.“ (*Opere*, X, p. 125.) Pasiunea crește însă, devastator, astfel încît dibaciul beizadè, ce știuse să oprească brațul lui vodă,

aflat asupra sa, de a cădea, se aruncă în cele din urmă singur sub buzdugan. Încercarea de a o răpi pe domniță de la o mănăstire, în Constantinopole, sau răpirea, în ziua nunții, a mirelui rival sînt acțiuni în afara rațiunii, calculate cu minuțiozitatea dementului.

Acțiunea lui Alecu Ruset era, de fapt, o sinucidere, iar iubirea lui imposibilă era, de fapt, o formă a desperării, ceea ce sporește tragicul pasiunii; subliniez doar caracterul necesar al finalului tragic, caracter aflat în situație. E deci un tragic de situație (ca în *Romeo și Julieta*), și, în același timp, un tragic al necesității (pe care-l definisem : el decurge din determinism interior și e o formă a criticii pasiunilor devoratoare, ce se dezvoltă ca un cancer psihic, distrugînd echilibrul personalității și provocînd dezastrul). Se poate replica ușor că tragicul nu e deloc doar de situație : în definitiv, Ruset se putea îndrăgosti de oricare altă fată și, deci, iubirea beizadelei s-ar fi sfîrșit, în oricare alt caz, cu căsătorie etc. Dar tocmai aici se vedește caracterul necesar al tragicului : faptul că Ruset a ales dintr-o infinitate de cazuri posibile unicul imposibil. Or, această alegere dovedește că Ruset acordă excelență Catrinei tocmai din pricina imposibilității ce o aureola, că el nu alege iubirea, ci dezastrul, că el nu e victima unei situații tragice (ca Romeo), ci creează situația pentru a-i fi victimă.

Cu toată simpatia autorului pentru Ruset, el nu-l salvează. Am amintit aici antagonismul romantic-clasic, natura umană ca natură, și critica ei ca atare. Sadoveanu sintetizează original contradicția ; mai întîi, natura nu este la el, ca la romantici, dezordine, spontaneitate, ci ordine, ierarhie, succesiune. Pentru marele scriitor haosul nu există în natură, ci în pasiuni, în afecte. Spuneam altă dată că primitivul său e un rafinat. Deci logica e schimbată față de romantici și de Rousseau : întoarcerea la natură nu e întoarcerea la spontan, la frust, la violență, la întîmplător (cum e la romantici), ci invers, la ordine ; refuzul dezordinii psihice, al febricității valorilor, al nevrozei achizitive — fenomene ale antinaturii citadine burgheze. Omul corupt de societate (cea burgheză) regăsește nu dezordinea naturii, ci ordinea ei firească, adică, implicit,

travaliul omului asupra propriei sale naturi (concept clasic). Așadar, fuziunea pe care o presupune opera sadoveniană nu continuă doar elemente romantice și clasice în stare primară, ci le reelaborează, le prelucrează, le modifică într-un sens original. Cine vorbește de clasicism sau de romantism în opera lui Sadoveanu trebuie să țină seama de faptul că romantismul inițial a fost modificat și încorporat unui clasicism *sui generis*, într-o concepție generală originală.

Abatele de Marenne, epicureul stoic avă Pavel, uimit de frumusețea țării noastre, spune: „Dumnezeu a pus aici un paradis“. Ruset răspunde: „— E adevărat: un paradis devastat“ (p. 32). Vedem în replica aceasta nu numai o implicație istorică lesne de dezlegat, ci și o referință de alt ordin, mitic: la Sadoveanu, natura umană e un paradis devastat de patimi — setea de putere și de avere a lui Duca-vodă, furia invidiei, a cruzimii, a lașității boierilor, curiozitatea vanitoasă a domniței, iubirea imposibilă a lui Ruset... Înainte de a pătrunde în acest paradis devastat care e *Zodia Cancerului*, să luăm seama: e infernul.

[Polivalența necesară, *Asociații și disociații*, E.P.L., 1967, p. 5—61.]

ION DODU BĂLAN

(n. 1929)

Până în 1970, creația lui Mihail Sadoveanu n-a intrat decît incidental sub lupa cercetării criticului și istoricului literar Ion Dodu Bălan. În 1957, criticul scria în *Luceafărul* un articol despre *Sadoveanu și vremurile noi*. Peste trei ani, publica în aceeași revistă o cronică literară despre „artistul cetățean”. Erau două portrete spirituale ale scriitorului, concepute din perspectivă sociologică și umanitar-cetățenească.

La aniversarea a 90 de ani de la nașterea scriitorului, Ion Dodu Bălan scrie, în *Scînteia*, primul său articol de sinteză asupra creației sadoveniene. După un preambul despre cele trei teme (trecutul istoric al poporului, viața grea a țăranului și lumea țărilor de provincie), criticul se ocupă în exclusivitate de *Baltagul*. „Prin puterea lui de cuprindere și sintetizare a vieții unei întregi colectivități, cu îndeletnicirile, credințele, folclorul și etnografia ei — scrie I. D. Bălan —, *Baltagul* este o capodoperă și un fragment de epopee a poporului român, un excepțional poem al naturii.” (O operă dăruită eternității, în *Scînteia*, 3 noiembrie 1970.)

În spiritul său „animat de cultul tradițiilor, de efortul dirijat către găsirea unui punct de vedere care să păstreze echilibrul între actualitate și permanență”, precum îl definea Marian Popa în al său *Dicționar de literatură română contemporană*, cu aceeași înclinație spre studiul „ceremonios”, Ion Dodu Bălan publică acum o bună parte din articolul care va deveni postfața *Recitind „Baltagul”*.

Apărut ca postfață la volumul *Baltagul* din seria „Arcade”, articolul *Recitind „Baltagul”* este o expresie sintetică și declarată a satisfacției pe care o procură unui spirit îndrăgostit de literatură și cu o recunoscută acuitate a simțului estetic o nouă lectură a lui Sadoveanu.

Baltagul reprezintă, în viziunea criticului și istoricului literar Ion Dodu Bălan, însuși corolarul monumentalei opere sadoveniene.

Pornind de la câteva adevăruri cu valoare de axiomă, criticul nu mai simte nevoia să demonstreze ceea ce au demonstrat criticii interbelici, ci doar subliniază câteva idei esențiale: proteismul eposului sadovenian, suflul său epopeic, structura imanent etică a *Baltagului*, robustețea viziunii și monumentalitatea eroilor, tragismul sublim al narațiunii, umanismul scriitorului etc.

Revelatoare sînt apropiierile cu marile epopei, filiațiile romanului cu cele trei balade populare: *Miorița*, *Dolca*, *Șalga*, și înscrisura Vitoriei Lipan în „galeria marilor tipuri feminine din literatura română”.

Cunoscută fiind pasiunea criticului Ion Dodu Bălan pentru folclor și mai ales pentru baladă, ar fi de așteptat din partea sa un studiu comparativ între motivele epice din creația populară și cele ale creației lui Mihail Sadoveanu, al cărui univers a și fost de altfel investit cu atributul „baladesc” (Cf. C. Cubleşan, *Un univers baladesc*, în *Tribuna*, XV, 42/1971).

Recitind „*Baltagul*” a pus deja câteva premise în acest sens.

RECITIND BALTAGUL

[...] Aș spune că în opera sadoveniană se concentrează, ca într-un focar, întreaga noastră istorie, toate frumusețile patriei și toată povestea veselă și tristă, amară și înrîncenată a celor mulți și obidiți, și din întreaga operă toate acestea se produc în gradul cel mai înalt în *Baltagul*. De aceea, cum mi-aș putea imagina relieful patriei fără cununa impunătoare a Munților Carpați, fără culmea înaltă a Ceahlăului, de pe care Dimitrie Cantemir credea odinioară că se vede pînă și Marea Neagră, așa nu mi-aș putea închipui literatura română fără Mihail Sadoveanu, măreț Ceahlău al prozei românești, cum pe drept cuvînt l-au numit poeții. Și, mai cu seamă, nu mi-aș putea imagina peisajul literar românesc fără capodopera sadoveniană *Baltagul*, din a cărei perspectivă oricine poate cuprinde dintr-o singură ochire o coordonată fundamentală a specificului nostru național, al felului nostru de a fi, de a gîndi și de-a reacționa în fața problemelor cruciale ale existenței. Prin puterea lui de cuprindere și sintetizare a vieții unei întregi colectivități, cu îndeletnicirile, credințele, folclorul și etno-

grafia ei, *Baltagul* este o capodoperă și un fragment de epopee a poporului român, un excepțional poem al naturii și al sufletului omului simplu.

Marile epopei ale lumii au în centrul lor, ca un fir director, fie o călătorie anevoioasă — mă gândesc în acest sens la *Odiseea* lui Homer, la *Eneida* lui Vergilius, la *Divina Comedie* a lui Dante — fie o pasiune puternică, precum minia ce-l cuprinde pe Achil Peleianul în clipa în care află de moartea prietenului său Patrocle (*Iliada*). Și în *Baltagul*, eroina, Vitoria Lipan, e stăpînită de o puternică pasiune, dorul de a-și răzbuna soțul, care o îndeamnă la drum lung și greu, presărat cu numeroase piedici. Efectuarea drumului și pasiunea eroinei țin, în fond, firul epic al întregului roman.

Vitoria Lipan, o munteancă de la Măgura Tarcăului, se zbuciumă și se chinuie pentru că bărbatul ei, Nechi-for Lipan, dus din vară după niște oi la Dorna, nu s-a mai întors acasă și nici n-a dat veste de starea lui. [...] Din *Miorița* Sadoveanu lua simbolul, structura epică, conflictul dintre cei trei ciobani și chipul femeii, pe care-l împlinește cu acela al curajoasei ciobănițe din *Șalga*, care, încălecînd voinicește pe cal, aleargă și pe depsește pe căpitanul cetei de hoți, răzbunîndu-se și făcînd în felul acesta dreptate, realizînd un principiu etic fundamental pentru poporul român. Cîinele din *Baltagul*, care contribuie la descoperirea ucigașilor, are un precursor în *Dolca*, îndurerata și inteligenta cățelușă din balada cu același nume, atît de viu și de dinamic zugrăvită de poetul popular.

Din cele trei balade, ponderea cea mai mare în plămuirea romanului o are, neîndoios, *Miorița*, căci, într-un fel, *Baltagul* amplifică și rezolvă epic, în lumina unei personalități geniale, problemele fundamentale din vestita baladă populară. [...]

Sadoveanu realizează prin *Baltagul* o nouă interpretare a mitului mioritic, în spiritul lui profund și realist. Vitoria Lipan înțelege loviturile sortii, dar nu se resemnează în fața lor. Ea se luptă cu soarta pe care Sadoveanu o face sensibilă ca-n tragediile grecești, și, pînă la urmă — într-un fel — va birui, asigurînd triumful dreptății. Prin puternica ei personalitate, Vitoria Lipan — figură reprezentativă de erou popular — se înscrie în galeria marilor tipuri feminine din literatura

română, alături de mama lui Corbea, din balada populară, de Doamna Chiajna, din nuvela lui Alexandru Odobescu, de Vidra, din piesa lui B. P. Hasdeu, de Doamna Clara, din drama istorică a lui Alexandru Davila, Anca, din *Năpasta* lui I. L. Caragiale, sau mai recenta Ana Neculai a lui Remus Luca, din nuvela cu același titlu. Dacă din punct de vedere temperamental și estetic Vitoria Lipan se plasează în această galerie de personaje feminine, sub raportul caracterului ei reprezentativ ea le depășește, neîndoios, pe toate. Vitoria Lipan nu e numai un personaj literar, ea e un simbol, simbolul omului simplu, bun și drept, dîrz și hotărît, pentru care valorile etice strămoșești sînt legi imuabile. Ea ne întărește ideea că opera lui Sadoveanu este o pledoarie pentru soarta țaranului român și pentru toți obiceiii vechii orînduiri, dar e și o sinteză a virtuților fizice și morale ale acestui popor. [...]

[Mihail Sadoveanu, *Baltagul*, Editura „Minerva”, București, 1971
postfață.]

NICOLAE MANOLESCU

(n. 1939)

Pentru Nicolae Manolescu, opera lui Sadoveanu n-a fost printre primele sale „lecturi infidele“.

Criticul și-a început însă o serie de „efemeride“ cu o tabletă intitulată *Lirismul lui Sadoveanu* (*Luceafărul*, nr. 18/1970), mărturisind un mare gând : „Sper să scriu cîndva o carte în care să arăt cum marile opere ale lui Sadoveanu, din anii maturității, repetă opere de tinerețe“. Căci „pe lîngă *Locul...* sau *Nicoară Potcoavă*, celelalte (*Apa morților* și *Șoimii* — n.n.) sînt niște eboșe“.

Preluind ideea călinesciană a repetiției în variante, Nicolae Manolescu vede și el evoluția lui Sadoveanu nu printr-o înmulțire a temelor, ci printr-o continuă adîncire a lor : „Înțeleg prin lirism transparența sufletului lui Sadoveanu : în romanele de tinerețe, prozatorul relatează aventuri, răzbunări sau crime, întîmplări ale lumii din afară ; în romanele maturității sînt întîmplările sufletului său, acelea care trec pe primul plan, în vreme ce lumea se depărtează și se estompează ca un mare fundal pentru un astfel de spectacol.“

Spectacolul din *Șoimii* îl dau Nicoară și tovarășii lui ; spectacolul din *Nicoară Potcoavă* este al lui Sadoveanu însuși. În *Șoimii* vorbește un povestitor convențional ; dincoace, un filozof pentru care aventurile eroilor săi sînt amăgire și fum ca toate ale lumii acesteia. Romanul capătă înfățișarea unui poem despre viața lumii, în care oamenii, întîmplările și locurile cîntă tristețea autorului, în care un ritm al istoriei alternează cu un alt ritm, al eternității.“

Referitor la *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*, Nicolae Manolescu făcea cîteva observații la fel de originale și subtile : „Lai Cantacuzin este singurul dintre personajele importante ale *Locului...* care lipsește în *Apa morților* ; s-ar zice că, descoperindu-l pe el, Sadoveanu și-a descoperit adevărata temă a romanu-

lui". De aceea: „Sadoveanu nu-l condamnă pe Lai și inefabilul lirism al cărții provine din conștiința acestei simpatii“.

Peste 6 luni de zile, Nicolae Manolescu publica, în aceeași revistă, o nouă tabletă — *Sadoveniană* (*Luceafărul*, nr. 4/1970).

Acest articol, polemic în mare măsură, are o motivație conjuncturală mai complexă. Despre ce este vorba? Aniversând împlinirea a 90 de ani de la nașterea scriitorului, revista *Viața românească* și-a dedicat întregul ei număr 9 din 1970 lui Mihail Sadoveanu. Erau aici multe articole, eseuri și studii de mare subtilitate interpretativă (semnate de Paul Georgescu, Savin Bratu, Mihail Petroveanu, Al. Paleologu etc.), dar și unele mai specioase sau apologetice, cosmopolite și zgomotoase, în formă, cam sterile și anodine, în fond.

Într-un foileton intitulat *Sadoveanu sau plăcerea de a scrie* (*Luceafărul*, nr. 44/1970), Marin Preda a luat atitudine împotriva „admiratorilor“ atât de copleșiți de geniul lui Sadoveanu, încît, zicea autorul *Moromeților*, nu mai pot da judecăți critice obiective. „Nici vorbă, Sadoveanu a pătruns adînc în conștiința noastră, și el este un scriitor popular, asemeni lui Creangă, Eminescu și Caragiale. Opera sa însă nu este, pentru cititori, cum este pentru admiratorii săi copleșiți, pe deplin reușită pe toată întinderea ei.“ Marin Preda nu se sfiește să afirme că nu-i place *Ostrovul lupilor*, de pildă: Sadoveanu a scris — conchidea Marin Preda — din „plăcerea de a scrie“, neluînd în seamă truda sisifică a criticilor.

Peste o săptămînă, Geo Bogza își exprima, cu gestul său sacerdotal, *Un imperativ*: „Am avea nevoie de un Călinescu în vîrsta celei mai fecunde maturități, care, rotindu-și ochiul peste peisajul literaturii române, să și-l oprească asupra lui Mihail Sadoveanu și să stăruie asupra lui, cu aceeași putere de muncă și seriozitate, care, în cel de-al IV-lea deceniu al acestui secol, a făcut să salte cu un bun lat de palmă cota culturii române prin cele două cărți despre viața și opera lui Mihai Eminescu.“ (*Contemporanul*, nr. 45/1970)

Sadoveniana lui Nicolae Manolescu, apărută la o săptămînă după foiletonul lui Marin Preda și la o zi după tableta lui Geo Bogza, debuta *ex abrupto*: „Nu voi nega că s-au scris despre Sadoveanu pagini extraordinare, dar nu s-a scris încă o adevărată sinteză“. Lipsește „CARTEA pe care Sadoveanu o merită ca orice scriitor“.

Nicolae Manolescu reproșează numerelor omagiale neadecvarea, neaderența la operă; „onorurile ascund o neaderență la spiritul operei, clasicitate vrea să zică, fiind vorba despre el,

desuetudine". „Spre a descoperi pe Sadoveanu, trebuie s-o luăm de la început" — crede criticul, afirmind și el că „opera lui Sadoveanu e de o mare inegalitate".

De unde concluzia : „Prima sinteză remarcabilă consacrată lui Sadoveanu va trebui să fie, din aceste motive, o carte polemică și reparatoare [...]. Ea va dovedi că nu Sadoveanu este un scriitor depășit, dar că noi n-am știut să descoperim în ce-i constă modernitatea."

Un fragment de ce înseamnă modernitatea lui Sadoveanu oferi, cu o zi înainte, Nicolae Manolescu, în *Contemporanul*, cu câteva articole omagiale, nr. 45/1970.

Alături de articolele lui Geo Bogza, George Ivașcu, Ana Blandiana, Paul Anghel și Laurențiu Ulici, Nicolae Manolescu publica eseul *Imaginarul sadovenian*, în care, analizând *Hanu-Ancuței*, îl definea ca pe „o metaforă a imaginarului sadovenian".

În sfârșit, criticul mai scrie articolul *Lecturi din Sadoveanu* (*Luceafărul*, nr. 9/1971), comentînd două scene din *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*.

Din aceste articole s-a născut eseul *Imaginarul sadovenian*, apărut în volumul *Teme* (Ed. „Cartea Românească", 1971), o reușită încercare de a vedea pe Sadoveanu și altfel...

Aceste articole și alte câteva ulterioare (printre care eseurile *Mitul vîrstei de aur*, în *Transilvania*, nr. 1/1976, și *Cartea mării înțelepciunii*, în *România literară*, nr. 44/1975, o emisiune de evocare a scriitorului cu prilejul împlinirii a 95 de ani de la naștere, la televiziune) au pregătit cartea promisă (*Sadoveanu sau utopia cărții*, Ed. „Eminescu", 1976). Criticul reconstituie universul sadovenian, îi jalonează perimetrul filosofic, îi analizează cu finețe arta literară, dar atenția sa se concentrează, în cele din urmă, spre descoperirea unei „utopii a cărții" și spre reconsiderarea întregii creații din această perspectivă. „Totul tinde — scrie criticul pe marginea romanului *Ostrovul lupilor*, generalizînd la nivelul întregii opere a lui Sadoveanu — să se sublimeze în simboluri aproape ritualice, ce ocolesc vorbirea, alegînd scrisul. E o limbă abstractă și prețioasă ce trebuie tradusă, adică redusă la aspectul literal care e totdeauna cel mai grațios." Arta scriitorului se așază astfel la antipodul celei a lui Creangă, în cadrul căreia se realizează, cum observase Vladimir Streinu, un hiatus comic între pagina scrisă și respirația ovală a cuvîntului. Nicolae Manolescu nu invocă această comparație, dar textul său are o evidentă tentă polemică : „Arta sadoveniană însăși — continuă el — devine, în acest sens, *literală* și schimbarea se poate rezuma așa : de la pompa literarului, la grația literalului : personajele

își pierd relieful (fizic, psihologic), devin semne în pagină ; evenimentele devin text ; realitatea, carte. Le citim, nu le auzim ; existența lor poate fi răsfoită, filă cu filă. Un stil al realismului face loc unui stil al decorativului. Literalul poate fi privit atît ca o golire de sens a literarului, cît și ca rafinarea lui ultimă, în felul în care arta orientală e mai curînd decorativ-abstractă decît concret-realistă, procedînd prin stilizare și nu prin reprezentare ; fiind, așadar, mai mult literală decît literară“. Căci : „Stilizarea e totdeauna o formă de literalitate, ca și livrescul“.

Mai mult subordonată unei ipoteze (aceea a „utopiei“), decît menită a fi o oglindă directă, cartea lui Nicolae Manolescu strălucește prin originalitatea intuițiilor și eleganța stilului. Fără a face inutile alte exegeze. Dimpotrivă. Deschizătoare de drum, ea se cere imperios confruntată cu noi puncte de vedere.

IMAGINARUL SADOVENIAN

(Hanu-Ancuței, Locul unde nu s-a întîmplat nimic)

Nu s-a stăruit niciodată îndeajuns asupra facultății de a imagina a lui Sadoveanu : mai tulburătoare, totuși, și decît „cunoașterea vieții“, și decît simțul naturii, și decît înțelepciunea asiatică, și decît limba. Realismul lui Sadoveanu este un realism al imaginarului, pentru că, înainte de a admira la el exactitatea sau poezia observației aplicate unei lumi anumite, admirăm nașterea însăși a acestei lumi din apele adînci și tainice ale imaginației, forța latentă care o aduce la suprafață și o organizează, populînd-o de ființe și de lucruri, dîndu-i pămîntul pe care să se sprijine și cerul de deasupra în care să-și oglindească spiritul. Puțini alți prozatori ne par, în aceeași măsură, capabili să-și inventeze lumea despre care scriu ; unul observă convulsiunile sociale, altul analizează sufletul individual, al treilea e un delicat poet al iubirii și așa mai departe, fiecare scrie despre ceva ; doar Sadoveanu, el însuși evocator și analist, vizionar și observator precis, poet și filozof, nu scrie despre nimic, creînd totul. Temele literaturii sadoveniene ? Natura, țăranul, provincia, trecutul istoric. Dar ce ne spun ele ? Constituie ele „lumea“ despre care scrie Sadoveanu ? Sadoveanu nu scrie despre o lume : el creează o lume. Care nu este produsul memoriei, după

cum nu este al observației. Memoria sadoveniană este o pură imaginație și opera cea mai universal documentară din literatura noastră este integral o operă de imaginație. Nu este dramă socială sau umană pe care Sadoveanu să n-o fi înfățișat: tot ce reprezintă viață, gândire, sentiment, toate raporturile omului cu oamenii, sau cu natura, sau cu Dumnezeu — politica, religia, instituțiile și moravurile — se află în ea. Dar această sinteză inefabilă a unui popor bătrîn, a existenței și a miturilor lui, a istoriei și a fanteziei lui, nu este o „comedie umană“, ci o mitologie, care-și are zeii, riturile și eroii ei legendari. S-a spus adesea despre Sadoveanu că este un mare povestitor: ceea ce povestește el sînt „o mie și una de nopți“ ale românilor. Opera lui Sadoveanu este o *Halima*.

[...] Am numit opera lui Sadoveanu o *Halima*, pentru că sensul ei cel mai profund îl găsim în această instaurare a unei durate a imaginației împotriva timpului care ne consumă. Povestirea sadoveniană oprește timpul, creînd în jurul omului — povestitor sau ascultător — un spațiu magic care-l protejează. Eroii nu povestesc spre a-și ușura sufletul, ori spre a reda viața: ci pentru a se sustrage vieții și morții. *Hanu-Ancuței* este metafora imaginarului sadovenian, obiectivare a locului secret unde-și află originea însăși imensa forță plăsmuitoare a scriitorului. Această carte naivă și fermecătoare este, poate, cheia cea mai tainică a întregii lui opere, pe care o conține și o explică, în doar nouăzeci de pagini, ca un miraculos Aleph.

S-o analizăm foarte pe scurt. Ceea ce ne izbește încă din prima povestire (*Iapa lui vodă*) este tocmai încremenirea timpului. Deși trecutul se evocă adesea, oameni și lucruri se înfățișează înaintea noastră într-o slavă stătătoare. S-ar putea analiza finețea cu care Sadoveanu anulează senzația de temporalitate, identificînd subtil trecutul și prezentul. Ancuța de acum repetă aidoma chipul și gesturile „celeilalte Ancuțe“, ca într-o amăgire a trecerii unei vremi care aici se numește eternitate:

„Cînd a rostit comisul vorba asta mare, fără înconjur, așa cum vorbesc oamenii la noi, în Țara-de-Sus, Ancuța și-a strîns buzele și s-a prefăcut că se uită cu luare-aminte în lungul șleahului:

— Cind am spus eu vorba asta, urmă răzăşul, Ancuţa de-atunci şi-a dus repede palma la gură şi s-a făcut a se uita încolo, în lungul drumului...”

Comisul Ioniţă stă, acum ca şi odinioară, cu picioarul în scara şei, într-un gest al plecării oprit, nerealizat :

„Eu aici îs trecător..., cuvîntă cu oala în mîină dumnealui Ioniţă comisul ; eu încalic şi pornesc în lumea mea... Roibul meu îi întotdeauna gata, cu şaua pe el...

De dus însă nu se ducea, stătea cu noi.”

Şi calul comisului, care se trage din „iapa lui vodă“, repetă înfăţişarea şi nechezatul aceleia, încît nimeni nu le-ar putea deosebi. Tot ce trece pragul hanului intră deodată în timp, încremeneşte : Neculai Isac, apropiindu-se călare în lumina asfinţitului, se arată „de parcă venea spre noi de demult, de pe alte tărîmuri“. Hanul Ancuţei are, aşadar, proprietatea de a conserva trecutul : într-o aceeaşi toamnă de aur, neclintită ca într-un tablou, „vin de demult“ şi moş Leonte cu taşca şi cu zodiacul lui, şi Zaharia fintînarul, şi baba Solomia, şi orbul. Poveştile s-au mai spus, Ancuţa a auzit-o pe aceea a orbului de la maică-sa, sau i s-a părut, căci la han totul este identic cu sine dintru început, iar timpul în care se povesteşte ce s-a întîmplat şi timpul în care s-a întîmplat ce se povesteşte se scurg neconţinut unul într-altul ca nisipul în ceştile clepsidrei.

Tot astfel fabulos, ca şi timpul, pare aici spaţiul. S-a apăsător pe caracterul deschis al hanului sado-venian — răscruce de drumuri, de întîmplări, de destine. Este deopotrivă şi un loc închis — „nu era han, era cetate. Avea nişte ziduri groase de ici pînă colo, şi nişte porţi ferecate cum n-am mai văzut în zilele mele“. Sadoveanu exprimă el însuşi, foarte limpede, dubla natură (reală şi mitică) a hanului, ale cărui porţi se dau în lături ziua, spre drumurile şi spre existenţa oamenilor, iar noaptea se trag şi se închid, definind un spaţiu întors asupra lui însuşi ca un tărîm al imaginaţiei :

„Porţile stăteau deschise ca la Domnie. Şi prin ele, în zile line de toamnă, puteai vedea Valea Moldovei cît bătea ochiul şi pîclele munţilor pe păduri de brad pînă la Ceahlău şi Hălăuca. Iar după ce se cufunda soarele înspre tărîmul celălalt şi toate ale depărtării se ştergeau şi lunecau în tainice neguri, focurile luminau

zidurile de piatră, gurile negre ale ușilor și ferestrele zăbrelete. Contenea un timp viersul lăutarilor, și porneau poveștile...”

Închiderea permite imaginarului să se constituie. În răstimpul dintre asfințit și trecerea Cloștii cu pui în crucea nopții, hanul are atributele unui spațiu mitic și se populează de figuri caracteristice. Unii dintre povestitori — comisul, moș Leonte, Zaharia, Ienache, Ancuța însăși — țin de acest spațiu, fac parte dintotdeauna din el. Închinarea monahului (*Haralambie*) are tilcul ei: ea conține o invocare a personajelor mitice ale hanului, o conjurare a spațiului poveștii. Monahul însuși vine din afară, atras de acest spațiu, al cărui caracter se poate vedea și astfel: hanul nu e o răspîntie a drumurilor întîmplătoare, ci a unora esențiale. Monahul coboară acum pentru prima oară de la schitul lui, într-un astfel de drum esențial de împlinire a unui jurămint; Constandin Moțoc, orbul, și alți „străini” străbat și ei drumuri ale destinului. Ceea ce-i oprește la han nu poate fi doar odihna, mîncarea, băutura; ci poveștile. Fiecare nou sosit poartă cu sine o întîmplare, este un povestitor virtual. Iar hanul reprezintă locul unde toate aceste povești se spun; loc de întîlnire întru poveste și întru nemoarte. Viața oamenilor iese, aici, din făgașul ei firesc, transfigurată de magia poveștii. „Dar eu vreau să vă spun ceva cu mult mai minunat și mai înfricoșat”, se laudă într-un rînd comisul Ioniță. Epitetul din urmă se referă la întîmplări; cel dintîi la povești. Toate întîmplările ce se aud la hanul Ancuței au fost înfricoșate; și toate au devenit povești minunate, purificîndu-se de realitatea lor grozavă, prin blînda idealitate a imaginației.

Motivul hanului apare de cîteva ori la Sadoveanu, îndeplinind de fiecare dată această funcție inauguratoare de imaginar. Cine compară, de pildă, *Șoimii* cu *Nicoară Potcoavă* își dă seama în ce măsură „descoperirea” hanului lui Gorașcu Haramin în acesta din urmă schimbă perspectiva narativă. În *Șoimii*, istoria și istorisirea, întîmplările și povestirile se aflau în prelungire, într-o continuitate de nimic întreruptă; personajele ieșeau direct din istorie, în prolog, spre a reîntra în istorie, în epilog. În *Nicoară Potcoavă*, prologul

și epilogul devin un fel de durată literară, încât personajele par a-și trăi existența în intervalul precis dintr-o două povești. Istoria și istorisirea nu se mai prelungesc; ca să înceapă cea de a doua, trebuie să sfârșească cea dintâi. Apare, astfel, un spațiu anumit care are rolul de a inaugura domeniul imaginarului, spațiu de ruptură, nu de continuitate: și simbolul acestui spațiu îl reprezintă tocmai hanul. Hanul nu este pur și simplu locul unde se spun poveștile; este locul de origine al imaginarului sadovenian. Întreg protocolul spunerii relevă o tehnică savantă a discontinuității și a inaugurării. Încă în *Crîșma lui Moș Precu* (1905), tânărul autor încercase să decupeze în acest fel din spațiu și real un spațiu și un timp al ficțiunii; dar abia în *Hanu-Ancuței* (care reia *Crîșma*, așa cum *Nicoară* reia *Șoimii*, așa cum *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* reia *Apa morților*), el va face, dintr-o convenție frumoasă și gratuită, o adevărată metaforă a imaginarului: hanul Ancuței este locul mitic în care timpul realului se oprește, încremenind în netimpul imaginației.

Dacă sensul literaturii lui Sadoveanu este constituirea unei durate a imaginației, nu-i mai puțin adevărat că autorul însuși devine conștient de aceasta foarte târziu. Între primele lui cărți (de pînă la *Hanu-Ancuței*, din 1928) și cele care urmează este o mare diferență de valoare: prea puțin din ce a scris Sadoveanu înainte de război și chiar în deceniul al treilea se mai poate reciti astăzi. Dealtfel, autorul însuși și-a rescris o parte din cărți, cum am văzut; rescriere esențială și peste care s-a trecut, în genere, cu ușurință. Lui G. Călinescu nu i-a scăpat ceea ce el numește „repetarea în variantă a temelor” sadoveniene — de unde „monotonia”, de unde hieratismul de „caligrafie persană”. „Așa lucrează artistul din popor” — adaugă criticul. „El nu inventează tema cu fiecă piesă, asta ar implica o risipire a forței creatoare. Subiectul este definit după îndelungi șlefuiuri și eliminări. Creatorul, ușurat de grija născocirii întregului, își pune toată fantazia în modificarea detaliului, în schimbarea nuanței de culoare și de sunet... Mihail Sadoveanu revine neconținut asupra subiectelor sale, se imită pe sine însuși, dar nu se copiază, și de fiecare dată descoperă valori noi de culori...” (Prefață la *Romane și povestiri istorice*, p. XX.) Dar oare acesta e

tot înțelesul repetării? N-au lipsit și puncte de vedere mai dure, care interpretau repetarea ca pe o autopastișă: „Romanul *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* este însuși locul comun al mai tuturor romanelor sale sociale; ecouri din *Însemnările lui Neculai Manea*, *Duduia Margareta*, *Floarea ofilită*, *Venea o moară pe Siret* își dau întâlnire în această poveste veșnic aceeași, fără să mai fie și nouă. Un Sadoveanu obosit se autopastează prin identitatea de conținut psihologic, prin lipsa de variație a temelor sociale și a conflictelor morale, prin impresia de văzut altădată a situațiilor în care se găsesc aceiași oameni sub alte nume.” (*Pompi-liu Constantinescu*, în *Scrieri*, 4, p. 524.) Ce e curios e că această „senzațională carte de autoimitare” nu e pusă de critic în raport tocmai cu cartea pe care o reia, de fapt, cu *Apa morților* (1909) și care l-ar putea ajuta să explice mai bine procesul. De ce se repetă Sadoveanu? Aceasta este întrebarea, acum când știm că nu e vorba de împrejurări izolate, ci de o operație care privește întreaga operă. Mai mult: o linie despărțitoare foarte limpede traversează literatura lui Sadoveanu, marcând o ruptură esențială între cărțile tinereții și ale maturității.

Așadar, de ce se repetă Sadoveanu? Mi-am pus din nou întrebarea recitind *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* și comparându-l cu *Apa morților*. Subiectul, intriga, personajele diferă prea puțin. Sub nume schimbate recunoaștem pe vechii protagoniști: Daria Mazu nu e decât Maria Spahu, și căsătoria ei cu maiorul Ortac este nefericita căsătorie a Mariei cu maiorul Spahu, Vasilică Mazu e Vasilică Popazu și așa mai departe. Intriga rămîne, în linii mari, aceeași. O „artă” superioară (dacă e să-l credem pe G. Călinescu) se poate, incontestabil, găsi în *Locul...*, o atmosferă mai fină și mai pregnantă, un ton superior al povestirii și chiar un rafinament al redării gândurilor intime ale eroilor (monologurile lui Lai Cantacuzin), cu totul absent din naivele incursiuni psihologice ale *Apei morților* (să ne amintim monologul Mariei Spahu, dintr-un ceas de cumpănă), dar încă o dată: acesta să fie întreg rostul reluării?

Reluarea ține în *Locul...*, ca și în *Hanu-Ancuței*, ca și în *Nicoară Potcoavă*, de revelarea unui sens nou al imaginarului.

Lai Cantacuzin este singurul dintre personajele importante ale romanului care lipsește în *Apa morților*. S-ar zice că, descoperindu-l, Sadoveanu și-a descoperit adevărata temă a romanului său: prințul este, în fond, un alter ego al autorului. Critica l-a numit, nu fără dreptate, Oblomov și a văzut în roman, ajutată și de subtitlul lui (*Tîrg moldovenesc din 1890*) o pictură a vieții de provincie de la finele veacului; iar în dramele povestite (a Dariei Mazu, a prințului însuși) niște drame sociale. Daria e, dealtfel, o „mică doamnă Bovary“ (Paul Georgescu, *Părerii literare*, p. 42). Altcineva stabilește o nu mai puțin interesantă legătură cu *Ghepardul* și compară pe Lai Cantacuzin cu prințul de Salina („Lai Cantacuzin e un Ghepard moldav, neprevăzut în relațiile intime, copilăros în bunătate și capricii, epicureu și egoist, stupid și rafinat, senzual și lucid“) sau vede în Daria o Angelică și în Alexandru Mărcuș un Tancredi, conchizînd: „...personajele-cheie ale romanului lampeduzian, prezente în nuce, se degradează treptat, tîrîte de un inexplicabil gust pentru romanul negru. Sadoveanu ratează o capodoperă din lene.“ (Mircea Zăciu, *Geografia plictisului*.) Dacă nu înțeleg în ce constă gustul pentru romanul negru, înțeleg foarte bine cum „lenea“ îl despărțea pe autor de eroul său („Meditația și lenea erau plăcerile lui cele mai evidente“) și pe acesta de Salina. („Sîntem niște anacronisme. Funcția noastră e să dispărem. Ceea ce nu vom face însă, pînă nu ne vom împlini o datorie a răzbunării, divulgînd lumii și istoriei, adevărul.“) Fiindcă Lai va pierde șansa ce i se oferă de a mărturisi adevărul deși are intenția s-o facă el fiind un alter ego nerealizat al autorului. Sadoveanu scrie în prefața din 1942 a romanului său: „Locul unde nu s-a întîmplat nimic e un loc scump amintirii autorului, căci acolo a văzut lumina zilei și acolo îi sînt mormintele părinților. Acolo nu înseamnă preciziune geografică, ci atmosferă. Acolo înseamnă și alte aglomerări la fel din nordul țării. Acolo înseamnă și trecutul, căci locul unde nu s-a întîmplat nimic aparține istoriei: mai bine zis, ar aparține, dacă s-ar fi găsit un cronicar să-i consacre un rînd...“ Dar nu este Lai Cantacuzin acest „cronicar“ ce nu s-a învrednicit să scrie geografia „tîrgului“? Nu visează el la o carte pe care lenea îl împiedică s-o

realizeze? Sadoveanu pune în gîndurile personajului său o intenție asemănătoare cu aceea pe care a mărturisit-o în prefață el însuși :

„Consimțise să se înmormînteze în această capitală de județ din nordul Moldovei, în locul copilăriei și-n casele părintești, accepta, ca o diversiune, situația de prefect, cînd se întorcea la putere, totdeauna pentru scurtă vreme, partidul conservator; se resemna să-și vadă părul în oglindă din zi în zi tot mai cărunț, fără a se hotărî să răspundă marilor speranțe pe care și le pusese în el generația lui, cu care studiasse la Paris. Calitățile excepționale le rezerva pentru o muncă obscură, de observație minuțioasă a unui exemplar de aglomerație urbană, care trebuie neapărat fixat într-un manuscript și într-un argument. Acest exemplar de aglomerație urbană era însuși tîrgul în care locuia, capitală de județ, centru negustoresc al vieții rurale a ținutului. Ce este un asemenea tîrg moldovenesc e necesar neapărat să se știe, căci mîni nu va mai fi; în orice caz nu va mai fi ce este astăzi. Trebuie deci fixat într-o monografie sociologică, spre a servi istoricului de mîine.“

Lai Cantacuzin devine astfel personaj și martor al lumii sale, participînd la evenimente și reflectînd asupra lui. Un ritm istoric și un ritm etern se suprapun în conștiința acestui personaj ciudat, ce pare a nu-și găsi pe deplin locul nici înlăuntrul ficțiunii, nici în afara ei :

„Cantacuzin își ridică încă o dată ochii, ca în alte multe dăți, cătră priveliștea neplăcută pe care i-o oferea acel tîrg... Cel mai de mirare lucru dintre toate i se părea, în asemenea clipe, faptul că el a putut să trăiască aici o viață de om... Ba încă și-a impus osînda să amănunțească și să explice această aglomerație.“

Sadoveanu a făcut din Lai un creator virtual; un alter ego al său într-o ipostază sceptică, leneșă, care suportă mai bine osînda de a trăi viața decît de a o povesti : „Cuconul Lai schimba din cînd în cînd teancurile de foi albe, se aproviziona cu peniți fine și cu condeie îndemînoase...“ Zadarnic însă : nu scrie. Sau, mai exact, scrie un *Jurnal intim*, sporadic și acesta, în care însemnează doar puține lucruri, convins cum este că în

tîrg „e imposibil să se întîmple vreodată ceva de seamă“. Dacă Lai Cantacuzin reprezintă, în roman, pe autor, acest *Jurnal* reprezintă romanul însuși în versiunea prințului. Locul unde nu s-a întîmplat nimic? Iată, evident, perspectiva lui Cantacuzin asupra evenimentelor, căci în realitate s-au întîmplat totuși atîtea: renunțări, suferințe, drame sau sinucideri. Sadoveanu nu-l condamnă pe Lai: „nu-l urăsc, pentru că e fratele meu, e părintele meu, e părintele nostru“. Inefabilul lirism al cărții provine din conștiința acestei simpatii, inexplicabilă altfel decît ca o încercare de identificare melancolică dintre autor și personajul său.

Această identificare introduce, în roman, pe lîngă unda lirică, și o „temă a literaturii“. Prin Lai Cantacuzin, Sadoveanu meditează la romanul unui roman: obiectul reflecției nu este pur și simplu *lumea* evocată, ci *imaginația* care fixează această lume în tipare durabile. Observația se subordonează imaginației. Lumea salvată de la ruina timpului este, desigur, lumea copilăriei autorului. Însă mai presus de lirismul amintirii stă dorința ca atare de a conserva acest univers. Nu recunoaște, oare, însuși Sadoveanu faptul cînd scrie:

„De acolo se vede la răsărit apa Siretului, iar la asfințit pîcla Moldovei; de acolo se vede țara adevărată și așezată nestatornic în sălașele ei, însă durabilă în tradiții și eresuri; de-acolo pornește drumul la bunicii de la Verșeni și în trecut în Hanu-Ancuței; dar tot acolo-i copilăria lui bîntuită de fantome.

Atît *Venea o moară pe Siret* cît și *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* fac parte dintr-o lume care nu mai este și care era menită să treacă fără urmă, dacă nu s-ar fi întîmplat s-o privească acum aproape o jumătate de veac ochii unui copil mirat.“

Trasee ale memoriei și trasee ale imaginației se intersectează la limita dintre biografie și literatură... Și trebuie să ne referim din nou la prințul Cantacuzin, fiindcă tocmai prezența lui în roman explică trecerea accentului de pe evocarea nostalgică pe constituirea unui univers etern, smuls din puterea timpului, de pe lirism (totuși păstrat difuz în ființa povestirii, ca o mireamă de patchouli într-o încăpere) pe imaginație.

Lai Cantacuzin joacă, înlăuntrul ficțiunii, rolul autorului în două feluri: o dată (am văzut), imitîndu-l în

năzuința de a scrie o geografie morală a locului; a doua oară, amestecându-se adânc în destinul personajelor, influențându-le soarta, ca un Dumnezeu sau ca un diavol. Prințul trăiește printre oamenii țîrgului, și, în același timp, se deseosebește de ei; este un „străin“, cum s-a mai spus, dar nu fiindcă întârzie să se adapteze, ci fiindcă autorul i-a hărăzit un rost tainic și adesea obscur. Prințul este înlăuntrul și în afara romanului, nu numai la nivelul de înțelegere al personajelor, dar, deopotrivă, mai presus de ele. O „formează“, de exemplu, pe Daria, scoțînd-o, după propria expresie, din mlaștină, schimbîndu-i *condiția*. Conștiința de sine o datorează Daria lui Cantacuzin. Și într-un fel, tot ce va urma, viața fetei și sfîrșitul ei, decurge de aici. Prințul e prezent în momentele cruciale ale destinului Dariei, retrăgîndu-se apoi într-un plan secund al cărții, ca să reapară, de fiecare dată, la momentul oportun. El întrupează de fapt Destinul Dariei: o creează, influențîndu-i viața, și o omoară, abandonînd-o catastrofelor ei sufletești.

Două scene memorabile trebuie reamintite cititorului.

Cea dintîi formează cuprinsul capitolului al cincilea, în care Daria, în pragul unei căsătorii silite cu maiorul Ortac, merge la prinț spre a-i implora sprijinul. Daria îl iubește, de fapt, pe Cantacuzin și așteaptă un cuvînt din parte-i, care să schimbe cursul întreg al nefericirii ei. Scena e de o mare finețe psihologică și de o subtilă ambiguitate; este, în definitiv, altceva decît o conversație banală dintre o tînră frumoasă și un bărbat trecut de maturitate (ea iubindu-l și neîndrăznind să împingă lucrurile pînă la a i se mărturisi, el temîndu-se de complicații, din lașitate și din egoism), este anume întîlnirea dintre Daria și cel care îi simbolizează destinul. Scena trebuie citită în funcție de această dublă apartenență, la un plan al realului și la unul de semnificații mai profunde. Lai Cantacuzin este Diavolul sau Dumnezeu, iar Dariei i se hotărăște soarta. Fata știe cu cine vorbește:

„— Domnule Cantacuzin, zice ea deodată, împungînd ușurel cu tîmpla dreaptă, îmi dau foarte bine seama că nu trebuie, în acest moment, să-ți mulțumesc

prea mult pentru îndemnul ce ai dat Aglaiei să facă din mine altceva decît ceea ce eram osîndită să rămîn“.

Un curent de fatalitate străbate continuu în dialogul celor doi :

„— Aştept, domnişoară, o îndemnă domnul Lai zîmbind.

— Te rog să mă ierţi, reluă Daria tulburată. Voiam să spun că am fost o copilă fără mamă; naşa mea, cucoana Daria Prăjescu, a murit prea devreme şi nu mi-a lăsat decît acest nume, predestinat să nu accepte diminutiv şi mîngîiere. Salvarea mea a fost Aglae; ea mi-a fost prietină şi mamă. Dar explicaţiile acestea poate nu te interesează.

— Duduie, te ascult, zise domnul Lai, cu bunăvoinţă. Aş dori numai să-mi explici, dacă socoţi necesar, de ce contribuţia mea, foarte modestă, nu se bucură din partea dumitale de apreciere.

— N-aş putea să-ţi explic bine de ce, domnule Cantacuzin.

— Chiar dacă aş stărui ?

Fata tăcu o clipă.

— Se pare, începu ea din nou, că, în raporturi ca ale noastre, unul din parteneri are interes, urmăreşte ceva.

Cantacuzin zîmbi amabil.

— Găseşti, domnişoară Mazu, că n-am fost dezinteresat ?

— Nu ştiu. Observaţia mi se poate aplica şi mie.

În aceste momente e nevoie a mă lămuri eu însămi. Aş fi vrut să mă ajuţi dumneata.“

Refuzul prinţului de a „înţelege“ precipită biografia Dariei, încît plecarea ei cam intempestivă nu ne mai lasă nici-o îndoială că ireparabilul se va produce :

„Ca şi cum totul s-ar fi isprăvit brusc, fata îşi aruncă pe ea mantaua, luă cortelul şi adresă lui Cantacuzin un salut fără cuvinte, numai cu fruntea, aplecîndu-şi totodată pleoapele.“

A doua scenă o aflăm în ultimul capitol. Daria s-a lămurit în privinţa laşităţii masculine a lui Mărcuş (cuceritor vulgar, incapabil să pătrundă sensul aspiraţiilor de evadare ale femeii) şi s-a retras, pentru cîteva

clipe, în singurătatea terasei, unde abia dacă răzbătea un murmur înfundat din agitația petrecerii de dincolo.

„Un glas prietenesc, ca o amintire plăcută, o făcu să tresară.

— Ești singură aici, scumpă doamnă? Desigur nu m-aștepti pe mine.

Ea se desfăcu de stîlp, scuturîndu-și fruntea. Avea o voce slabă, ca de departe, dintr-o lume a ei :

— Dumneata ești, prințule? Totuși, să știi că te așteptam.“

Evident, Daria nu vorbește așa din politețe : este într-o nouă cumpănă a vieții și prințul trebuie să-și facă apariția. Nu l-a mai văzut de mult, de la cealaltă întîlnire. Acum însă îl așteaptă ca pe un mesager al destinului ce este. Scena este din nou ambiguă și trebuie citită tot într-un registru dublu de semnificații. Mărturisindu-și iubirea, Daria smulge lui Cantacuzin o mărturisire asemănătoare. Însă potrivirea aparentă de acum este de fapt o întîrziere și un contratimp tragic, iar efectul ei exact invers decît o liniștire a sufletului Dariei. [...]

Prințul este ultimul om pe care-l vede Daria înainte de a se azvîrli în lac, împreună cu nebunul ei frate Emil. Pactul la care se referă aceste cuvinte este pactul cu Destinul. Daria se încredințează prințului, dar nu ca o iubită bărbatului pe care-l iubește (deși a dezamăgit-o), ci ca cineva care-și vinde sufletul. Ea a înțeles rostul superior al lui Cantacuzin în viața ei, ca și gestul lui de demult, de refuz, care a făcut din ea doamna Ortac : fusese o cursă. Tot ce se întîmplase sub influența ocultă a prințului fusese menit s-o distrugă : iar ridicarea ei din mocirlă și inconștientă, începutul unei coruperi mai adînci și mai insuportabile. Întîrziind să-și mărturisească iubirea, Cantacuzin făcuse cu neputință salvarea Dariei, căci, acum, iubirea însăși apare fetei ca o abdicare de la noblețea morală, ca o „acomodare“ înjositoare. Prin intervenția lui Lai, Daria își pierde încrederea în sine, viața înfățișîndu-i-se deodată în imensa ei deșertăciune și murdărie. Prințul joacă rolul inițiatorului diabolic : el deschide Dariei privirea asupra lumii numai spre a o putea distruge. Cînd sinuciderea Dariei este ca și înfăptuită, căci ade-

menirea a prins, Lai se poate retrage („Printul se retrase, cu inima zvîcnind de o fericire nouă. Biata lui inimă, care de mult aștepta acest moment!“). Ambiguitatea se va menține pînă la sfîrșit: Lai Cantacuzin e om și diavol, îndrăgostit candid de Daria și instrumentul teribil al destinului ei.

[Fragmentar, în *Luceafărul și Contemporanul*, 1970. *Teme*, Editura „Cartea Românească“, 1971, p. 180—196.]

M. UNGHEANU

(n. 1939)

Critic al actualității și critic de „campanie”, nutriend în secret nostalgia unei critici „de direcție”, pe urmele lui G. Ibrăileanu, M. Ungheanu a adunat în volumul său *Pădurea de simboluri* (Ed. „Cartea Românească”, 1973) o suită de studii și eseuri despre opera unor scriitori români clasici și contemporani (de la B. P. Hasdeu și Titu Maiorescu, la Geo Bogza și Marin Preda). Între acestea, un capitol aparte (de fapt, cel mai amplu, însumând cca. 45 de pagini), era dedicat lui Mihail Sadoveanu. El cuprinde 4 eseuri: „*Nopțile de Sînziene*” și *ambasada morții*, *Tipare și etape sadoveniene*, *Cruciada Vitoriei* și *Rebeliunea pădurii imblinzite*.

E, aici, încununarea unei preocupări intense pentru opera autorului *Baltagului*, începută cu patru ani mai devreme, când, în *Luceafărul* (nr. 5/1969), sub titlul *Repere clasice: Sadoveanu*, autorul viitoareii monografii despre Marin Preda publica o parte din textul celui de-al II-lea eseu.

„Opera lui Mihail Sadoveanu stă ca un ghețar nedislocat încă de nici o temperatură. Fierăstraiele criticii n-au pătruns, nici ele, prea departe” — începea direct M. Ungheanu, mărturisind o acțiune reparatorie sau chiar de pionierat. Alături de cele două „pîrtii sau cărări străbătătoare”, descoperite de G. Călinescu și Paul Georgescu, criticul indică și alte „tipare” și „etape”. Un „tipar” este cel al „descoperirii naturii”, „de obicei de către un copil”, „tiparul *Dumbrăvii minunate*”, unde „un suflet infantil are revelația freamătului primordial al vieții și al misterelor ei”. Un altul, derivînd de aici, îl reprezintă motivul „inițierii în taine greu accesibile”, identificat în *Creanga de aur* și *Frații Jderi*. Un al III-lea „tipar fundamental” îl constituie cel al „bulboanei”, unde autorul, pornind de la *Bulboana lui Vălinaș* și *Cealaltă Ancuță*, fixează un spațiu (un „labirint”) al „galeriei «nebunilor»

sadovenieni, oameni devorați de o tensiune interioară, ca de o fatalitate“.

Alături de aceste tipare oarecum structurale, M. Ungheanu mai distinge și câteva (tot trei) etape cronologico-stilistice : o fază de început „lirico-patetică“, de sorginte eminesciană, „anotimp al primăverii“, cu „miracolul descoperirii existenței, a misterelor vieții, a primelor inițieri dureros fecunde“, un „pandant“ al „tiparului bulboanei“ ; un alt anotimp al „coacerii și împlinirii“, „fundalul acelei proze de celebrare și glorificare a spațiului ireal al podgoriilor, în care oamenii se bucură de belșugul de roade, de vietăți ale codrului și apei și de darurile viței de vie“ ; în sfârșit, o perioadă a „bunurilor spirituale“, a „ascezei“, când „orgiastica toamnei e înlocuită adesea cu anotimpul sever al gheții și al purității omăturilor“. Dacă „anotimpul Caragiale“ (studiat de M. Ungheanu într-un eseu anterior) îl reprezintă prin excelență vara, Sadoveanu s-a lăsat fascinat și-a pus pecetea pe celelalte trei.

În alte trei eseuri, expediția Vitoriei Lipan îi amintește lui M. Ungheanu de cea a lui Siegfried din *Cîntecul Nibelungilor*, în *Ochi de urs* criticul vede o „rebeliune“ sălbatică în felul celei dintr-o nuvelă de Faulkner ; codrul Borzei este comparat cu pădurea din *Cartea junglei* de Kipling. În operele „tinereții“ sadoveniene sînt apoi căutate „dostoievskianismele“ (cf. articolul *Dostoievskianismele tinereții*, în *Luceafărul*, 44/1975).

Cînd criticul analizează cărțile lui Sadoveanu fără prejudecăți sau sugestii venite din exterior, rezultatele se dovedesc mai pertinente. Ca în textele despre *Apa morților* (unde se invocă numele lui Dostoievski sau Gogol), despre *Neamul Șoimăreștilor* (un „preludiu al *Baltagului*“), sau în articolul intitulat *Fata de la Verșeni* (în *Luceafărul*, nr. 45/1975) despre complexul patern al scriitorului și reflexul lui în opera sa.

NOPTILE DE SÎNZIENE ȘI AMBASADA MORȚII

La ce se reduce, de fapt, conflictul din *Noptile de Sînzienne* ? Un străin vrea să taie codrul și Borza se opune. Alături de rezistența misterioasă a pădurii funcționează conspirația aborigenilor. Personajul principal, s-a spus, este pădurea seculară, nestricată de topor, care-și apără integritatea. Bernard, inginerul, cel ce vine cu fierăstra-

iele și cu tăietorii, reprezintă un principiu de adversitate. Esențială aici este inițiativa violării pădurii și a principiului morții, pe care-l reprezintă instituția condusă de franțuz. Codrul Borzei se definește prin opoziție. El refuză violentarea și principiul de distrugere pe care-l susține întreprinderea inginerului.

Scuturată de alte implicații laterale, aici stă semnificația de profunzime a cărții lui Sadoveanu. *Noaptele de Sânziene* este dedicată conflictului dintre natură și anti-natură. Altfel spus, principiului vieții în luptă cu cel al morții. Codrul este expresia forțelor primare, iraționale, respingînd orice ordine impusă dinafară și orice silnicie. În defensivă sa, scrupulele-i sînt indiferente. Încălțările sînt pedepsite și intrușii expulzați, cînd nu plătesc chiar cu viața.

Orice acțiune de defrișare este echivalentă cu moartea pădurii. Ucigașii de copaci, aduși cu cheltuială din țări străine, sînt amenințarea cea mai grăitoare a sfîrșitului inevitabil al codrului Borzei.

Sadoveanu este însă un fantast. Mari suprafețe din codrii carpatini au căzut, în vremea în care scria, sub topor sau fierăstraie. Codrul nu se poate apăra în realitate ca cel din *Noaptele de Sânziene*. Pădurea românească, oricît de misterioasă și sălbatică, nu este luxurianta pădure tropicală, copleșitoarea irupție de vegetale primejdioasă pentru om, sau înfricoșătoarea pădure nordică, teritoriu al spaimelor și iminent pericol pentru cine o străbate neavertizat. În asemenea păduri cu vegetație sufocantă și agresivă multe expediții au pierit fără urmă. Pădurea românească strînge un mult mai mic număr de pericole. Povestirea lui Sadoveanu iese din cadrele realismului, frizînd fantasticul. Slujind o ficțiune obiectivă, fidel supusă realităților, scriitorul ar fi trebuit să consemneze victoria franțuzului și înfrîngerea Borzei. Codrul nu cade însă, franțuzul se retrage umilit și, desigur, nedumerit. Fapte contrarii regulei. Codrul și oamenii au în *Noaptele de Sânziene* o dimensiune obscură, inexplicabilă. Borza este forța lor tutelară și toți intră tacit într-o conjurație cu atît mai amenințătoare cu cît este mai misterioasă. În povestirea sadoveniană un inginer, cu toată priceperea și experiența lui organizatorică, nu reușește să mute lucrurile din loc. Legea desfășurării evenimentelor îi scapă, deși de bănuieli nu duce lipsă.

Dintre personajele proeminente ale cărții, singurul lipsit de un ce misterios este inginerul franțuz. Toate celelalte au o dimensiune secretă. Lupu Mavrocosti este bîntuit de ideea zborului pe verticală și de comorile strămoșilor săi pecenegi. Ideea cea mai importantă a cărții este că el comunică cu trecutul, cu ancestralul, și prezența lui printre vii este aparentă și intermitentă, dar semnificativă. Domnița Kivi e și ea marcată de ciudățeniei. Preferințele ei ne-o arată ca o fiică a pădurii. Prințesa vorbește cu căprioarele a căror protectoare este, se împrietenește cu țarcile și se bagă goală sub cascada Borzei. Fraternizarea ei cu elementul natural este simbolică. Peceneaga este și el un om al pădurii complet adaptat. Umanitatea lui, în sensul asemănării cu o ființă străină de sălbăticie, este puțină. Portretele ne arată un fel de sălbatic asemănător cu cei descriși de iluminiștii francezi; îmbrăcăminte sumară și aspră, vorbire la fel de sumară, acțiuni primare. El e un atît de perfect integrat pădurii, deci atît de puțin om, încît primește dreptul de a asculta ceea ce urechi de om n-au voie să asculte: soborul viețuitoarelor din Borza în noaptea de sinziene, cînd jivinele prind glas omenesc. Peceneaga e un fel de duh al pădurii. La poalele ei locuiesc alte duhuri: lingurarii. Misterios este și Sofronie Leca, deși pe el îl putem bănuî de o intensă luciditate. Adevăratul stăpîn al locurilor el este.

Obscuritatea și misterul acestor ființe sînt destinate să amplifice obscuritatea și misterul secularului codru. Scriitorul a proiectat și asupra celor ce se mișcă în apropierea pădurii ceva din forța ei tenebroasă. *Noaptea de Sinziene* nu este un roman în sensul îndătinat al cuvîntului, deși conflict există și personaje bine conturate de asemenea. Cartea se află la granița dintre roman și altceva, greu definibil. Personajele nu sînt personaje, ci mai ales funcții-simboluri. Psihologia lor este în parte ignorată. Pădurea nu este o simplă pădure și nici cei angajați în disputa cu inginerul străin nu sînt simpli oameni. Fiecare poartă cu sine o notă interioară care-i dă o nouă dimensiune și semnificație. *Noaptea de Sinziene* este mai mult o carte de inițiere și ceremonial, așa cum sînt acele texte de teatru chinezesc în care se arată publicului cum cineva a furat sau apărat luna, scenariu invariabile ca gestică și muzică, jucate neschimbat de

sute de ani. Aici ni se arată cum rezistă Pădurea. *Nopțile de Sânziene* nu trebuie deci judecată după legile ficțiunii obiective, chiar dacă găsim în ea argumente favorabile autorului în această direcție. Intuiția lui nu se îndreaptă în primul rînd către psihologia personajelor ori către legea desfășurării motivate a acțiunii, ci către sublinierea unor trăsături mitice.

Scriitorul a intuit simbolistica adîncă a pădurii ca element primordial, ca simbol al vieții în formele cele mai elementare și mai fruste. Pădurea nu este un factor pasiv : ea reprezintă o forță telurică, expresia vieții nevăzute și adînci. De aceea pădurea este pentru Sadoveanu sediul unei faune colcăitoare, abundente. Acolo mai ales unde n-a ajuns omul și explozia firească de viață n-a fost cu nimic impietată de mîna acestuia, codrul își dezvoltă plinara, secreta și mirifica lui fecunditate. Locurile sînt însă inaccesibile, și muritorului rar îi e dat să ajungă acolo. Dacă o face o dată, n-o mai face a doua oară. [...] Sadoveanu este atras de fabuloasa viață pe care pădurea o conține în forme necontrafăcute. Codrul rămîne misterios și inaccesibil pentru neinițiat. Balta și pădurea sînt pentru scriitor lăcașele acestui mediu larvar și foșnitor, care este chiar viața. [...]

Sadoveanu nu observă numai abundența și fecunditatea, ci și aspectele neliniștitoare, vorace ale acestei lumi supusă regulilor dintii ale vieții. „În liniștea și-n lumina scăzută deodată apărură lîngă stufuri bibelouri neclintite pe table verzi de nufăr : găinuși și cristei de apă. Și-n fund, o dungă mișcătoare pe luciu, trezind un unghi de crețuri. Vidra, cucoane, vidra ! șopti indianul răgușit dindărătul meu. Dar dihania trecu nevăzută între două ape, subț plaur. Deasupra noastră izbucni gaia în strălucirea asfințitului, chemînd sălbatic și scurt, apoi căzu vîjiind din înălțime în stufuri, asupra prăzii. O știucă se zvîrli pe fața bălții, fulgerînd după soreni. Și izvorul larilor și rațelor se ridica tot mai gălăgios în juru-ne. Viața și moartea se amestecau în hotarul acela de ape și mil, viața nenumărată și nesfîrșită și moartea de fiecare clipă. Creația și transformarea se succedau fără răgaz și c-o indiferență dumnezeiască.“ Indiferente la justiția umană, flora și fauna codrului și a bălții duc o existență egală, fără început și fără sfîrșit, realizînd o armonie aspră și crudă.

Codrul Borzei este o simbolică întrupare a acestor forțe obscure și iraționale. Sadoveanu îl înzestrează cu capacitatea de a reacționa și a contraataca în duelul său cu omul. Nu este exclusă o sugestie din *Cărțile junglei*. Sadoveanu cunoștea pe Rudyard Kipling și admira proza lui plastică și ardentă. „Kipling a fost înainte de toate un mare poet al naturii nemuritoare. *Cartea junglei* va subsista și atunci când sunetul marilor căderi se vor fi stins.” (*Opere*, 20, Rudyard Kipling.) Un mare poet al naturii nepieritoare și neînfrînte, adăugăm noi. Ceea ce-l va fi atras pe Sadoveanu la Kipling va fi fost glorificarea junglei ca existență autonomă și de nepătruns, ca energie de nimic concurabilă și invincibilă. Pădurea lui Kipling, jungla, răspunde mult mai bine ideii de natură agresivă cu care scriitorul investește codrii Borzei. Spațiul geografic cu o natură vulcanică exprimă mult mai bine veșnicul război dintre natură și antinatură, dintre pădure și om. Pe meridianele descrise de Kipling războiul dintre om și vegetație este permanent și fără clipe de răgaz. Orice lipsă de vigilență poate fi fatală. Pădurea și mesagerii ei invadează totul cu prilejul celei mai mici neatenții. Scriitorul pus în fața nesistematicelor și catastrofalelor exploatare forestiere din România va fi avut nostalgia acelei păduri care nu cedează și se reface singură. Este mai ales în Kipling o istorisire care, după câte arată *Noaptea de Sinziene*, va fi atras atenția scriitorului român: *Coborîrea junglei spre văi*. De obicei omul distruge pădurea și seacă bălțile, instalîndu-și așezările. Aici însă jungla distruge totul într-o mișcare apocaliptică de neuitat. [...]

Nu încapă îndoială că Sadoveanu este alături de Kipling în justificarea acestei invazii. Omul încălcă legea naturii, și natura, pădurea în formele ei cele mai luxuriante, îl sancționează. Mai ales explozia pădurea a lui Kipling, care a plăcut atât de mult lui Sadoveanu, este potrivită definiției lui Brion: „Neschimbată de când lumea, înălțînd într-o colcăială de necuprins mulțimea copacilor tineri pe rămășițele trunchiurilor străvechi ce putrezesc în humusul plin de miasme, pădurea întruchipează forțele elementare și primordiale, ceea ce se afla la obîrșie, urmele timpurilor dispărute care vor supraviețui și după ce umanitatea va fi pierit de pe fața pământului.”

mîntului. Ea este de asemenea o făptură de sine, multi-formă, capabilă de pasiuni, înzestrată cu un suflet pe care-l simți zvîcnind în freamătul ramurilor și-n troznetele trunchiurilor, și-a cărui suflare întîmpină amenințător pe călătorul rătăcit." Dar ele se potrivesc și codrului Borza, întruchipare veche a aceleiași alchimii secrete ce se dezlănțuie asupra celor ce-i încalcă hotarele și drepturile. Sugestia unui duel între un om al civilizației extreme, un occidental instruit să distrugă natura, și această forță latentă și vicleană care este codrul, îi va fi venit scriitorului de la Kipling. Borza este mai puțin luxuriantă, mai puțin vulcanică, dar reacțiile ei sînt implacabile și înspăimîntătoare. Stihialul înfrînge pe om. Așezarea franțuzului este spulberată de o tornadă cumplită. Ploaia, o ploaie apocaliptică amintind potopul, desăvîrșește ceea ce furtuna n-a putut isprăvi. Conflictul acestei cărți, subliniem, nu este între oameni, ci între om ca ambasador al morții și natură.

[Pădurea de simboluri, Editura
„Cartea Românească”, București,
1973.]



ADDENDA

TABEL CRONOLOGIC

- 1880 — La 5 noiembrie se naște, la Pașcani, Mihai Ursachi, copil al avocatului Alexandru Sadoveanu, fiu de țăran știutor de carte, din ținuturile Gorjului, și al Profirei Ursachi, fiică de răzeși din satul Verșeni, de pe apa Moldovei.
- 1880—1892 — Sadoveanu își petrece anii copilăriei la Pașcani și, vara, la Verșeni, la bunicii după mamă. În școala primară îl are ca dascăl pe „domnul Busuioc“, alias „Domnu' Trandafir“, prin care, va zice scriitorul mai târziu, „l-am cunoscut pe Creangă“.
- 1891 — Copilul Mihai capătă numele Sadoveanu. Absolvă școala primară din Pașcani.
- 1892—1897 — Cursuri la Gimnaziul „Alecă Donici“ din Fălticeni, unde era director Vasile Lovinescu, tatăl lui E. Lovinescu. În clasa a III-a a gimnaziului, adolescentul cu o alură de haiduc, cu pușcă și pasiuni vânătoarești, rămîne repetent (anul școlar 1894—1895).
- 1895 — Moare Profira Ursachi, mama scriitorului. Târziu de tot, în anii senectuții, scriitorul zăbovea adeseori în fața marelui tablou al mamei, citind din cărțile preferate.
- 1897 — În două numere din revista umoristică *Dracu* din București, apar versuri și schița *Domnișoara M... din Fălticeni*, iscălite Mihai din Pașcani. Primul manuscris identificat pînă acum (poezia *De mîini*) este datat la 29 decembrie 1897.

1897—1900 — Studii la Liceul Național din Iași. Aici leagă prietenii durabile cu N. N. Beldiceanu, Neculai Dunăreanu, Grigoriță Nădejde, Enric Furtună etc. Colaborări la *Viața nouă*, *Carmen* etc. sub pseudonimul M. S. Cobuz.

1898—1900 — Sub același pseudonim M. S. Cobuz — direcția liceului îi interzicea să semneze cu numele întreg — publică versuri și proză în revista *Pagini literare*, scoasă în București de Artur Stavri și Ion Gorun. Mai colaborează la această revistă Caragiale, Delavrancea, Jean Bart, D. Anghel.

Împreună cu publicistul Matei Rusu din Iași, scoate în octombrie revista *Lumea*, care nu numără însă decît trei numere.

1900 — E exmatriculat din liceu, în martie. În septembrie, pleacă la București, cu gîndul, sugerat de tatăl său, să se înscrie la Facultatea de drept, dar frecventează boema literară a Capitalei.

1901 — Se stabilește la Fălticeni și se căsătorește cu Ecaterina Bălu. Colaborează cu nuvele, poezii, recenzii, traduceri, semnînd cu diferite pseudonime (M. Sadoveanu-Cobuz, S. Prisăcaru, C. Săteanu, Ilie Pușcașu) la *Revista modernă* din București. Din nr. 32 al revistei, Sadoveanu începe să-și publice nuvela *Ion Ursu* (nr. 32, 33, 35, 36, 37).

În nr. 45 din 20 ianuarie 1902 al *Revistei moderne*, sub pseudonimul *Ilie Pușcașu*, Sadoveanu publică o traducere din Dostoievski (*Moarta*).

1902 — În iunie este încorporat. Continuă colaborarea la *Pagini literare*, unde publică *Frații Potcoavă*.

Se naște Despina-Lia, fiica scriitorului.

1903 — Colaborează la *Sămănătorul* și *Revista idealistă*. În toamnă revine la București și lucrează în redacția revistei *Sămănătorul*. Mai colaborează la *Făt-Frumos* și *Luceafărul*.

Prezentat de Vasile Pârvan, publică în foiletonul ziarului *Voința Națională* romanul *Șoimii*.



- 1904 — „Anul Sadoveanu”. Sadoveanu debutează cu patru volume: *Povestiri*, *Șoimii*, *Dureri înăbușite* și *Crișma lui Moș Precu*. Nicolae Iorga este primul care îl remarcă. În iunie, G. Bogdan-Duică recenzează volumul *Povestiri* în revista *Convorbiri literare*. N. Iorga revine cu articolul *Doi povestitori* (*Sămănătorul*, 22 august 1904). Alte cronică elogiase semnează E. Lovinescu și Sextil Pușcariu.
- 1905 — Devine funcționar la Casa Școalelor, unde va lucra pînă în 1906.
Încep polemicile pe seama „cazului Sadoveanu”.
În primul număr al revistei *Curentul nou* din Galați, H. Sanielevici publică tabelul său sinoptic. În numărul următor al revistei, G. Ibrăileanu îl apără pe scriitor de acuzațiile aberante ale lui H. Sanielevici. Are loc prima întîlnire cu Titu Maiorescu. Grație raportului favorabil al acestuia la *Povestiri*, Sadoveanu primește premiul Academiei Române.
Se naște Dimitrie — Miti, fiul scriitorului (1905—1955).
- 1906 — Publică volumele *Floare ofilită*, *Mormîntul unui copil* și *Amintirile căprarului Gheorghită*. Colaborează la revista *Convorbiri literare*.
În martie, ia ființă revista *Viața românească*. Sadoveanu e prezent în primul număr cu nuvela *Pustiul*. Se împrietenește cu G. Ibrăileanu și devine colaborator statornic al revistei din Iași.
Ibrăileanu va fi, pentru scriitor, „prietin unic”.
În aprilie, Sadoveanu pleacă din Capitală din nou la Fălticeni, unde își înjghebează o bună gospodărie.
Se naște Profira, fiica scriitorului.
- 1907 — După răscoalele țărănești din februarie-martie, Spiru Haret, ministru al Instrucțiunii, îl numește inspector al cercurilor culturale satești și al bibliotecilor populare. Alături de Artur Gorovei, scoate la Fălticeni o gazetă destinată țărănimii: *Răvașul poporului*. Publică *La noi în Viișoara*.
- 1908 — Apar: *Oameni și locuri*, *O istorie de demult*, *Duduia Margareta*.

1909 — Se constituie Societatea Scriitorilor Români. Sadoveanu e ales vicepreședinte.

Împreună cu St. O. Iosif, Ilarie Chendi și D. Anghel, scoate, din noiembrie pînă în aprilie 1910, revista *Cum-păna*. Aici vor vedea lumina tiparului *Reflexiile unui explorator*, reportaj despre viața țărănimii, o primă fază în elaborarea *Bordeenilor*.

Apare *Cintecul amintirii*.

Se naște Teodora-Diăica.

1910 — Este numit director al Teatrului Național din Iași. Va deține această funcție pînă în 1919.

Apar: *În amintirea lui Creangă*, *Povestiri de seară*, *Geneveva de Brabant*.

Se naște Bogdan-Mihail, fiul mort peste doi ani (1912).

1911 — Apare *Apa morților*. În *Viața românească* publică piesa de teatru *De ziua mamei*, jucată de Teatrul Național din București la 2 februarie.

1912 — Colaborează la *Universul*.

Apar: *Un instigator și Bordeenii*.

Se nasc gemenii Bogdan și Ecaterina-Tincuța (Bogdan moare în 1920).

În *Viața românească* începe să publice în foileton romanul *Neamul Șoimăreștilor*.

1913 — Sublocotenent în rezervă, Sadoveanu este încorporat și participă la cel de-al doilea război balcanic. Din această experiență se vor zămisli volumele *Privești dobrogene* (1914) și *44 de zile în Bulgaria* (1916).

1914—1915 — Participă la mai multe concentrări. Apare în volum *Neamul Șoimăreștilor*.

Se naște Mircea, al nouălea copil al scriitorului (1915).
Peste un an — Livia-Lucia (moartă în 1957).

1916—1917 — Redactează, alături de Ion Minulescu și P. Locusteanu, ziarul *România*, apărut sub egida Marelui Cartier General.

În 1917, se naște Lidia-Marioara.

1918 — Se stabilește la Iași, cumpărînd casa din Dealul Copoului, casă care fusese, pe timpuri, a lui Mihail Kogălniceanu.

1919 — La sugestia lui G. Ibrăileanu, M. Sadoveanu și G. Topîrceanu scot, la Iași, revista *Insemnări literare* (2 februarie—21 decembrie). Alături de vechii colaboratori ai *Vieții românești*, apar aici nume noi: Al. Philippide, M. Ralea, I. Teodoreanu.

Insemnări literare pregătește reapariția *Vieții românești*.

1920 — În martie, reapare revista *Viața românească*. Revista are acum și editură proprie, unde Sadoveanu își va publica multe din volumele sale viitoare.

Se naște mezinul Mihu, mort în război, în 1944.

1921 — Își începe colaborarea la *Adevărul literar și artistic*. Apare *Cocostîrcul albastru*.

1923 — Ales membru al Academiei Române, rostește discursul *Poezia populară*, autentică profesiune de credință. Peste puțin timp devine președintele Secției literare a Academiei.

1924 — Scoate revista *Lumea* — bazar săptămînal.

1925 — Apare *Venea o moară pe Siret*. Împreună cu Panait Istrati, Sadoveanu face o călătorie prin munții Moldovei.

1926 — Apare *Țara de dincolo de negură*.

1927 — În iunie călătorește în Olanda.

1928 — Apar, ca și în anul de debut, patru volume: *Demonul tinereții*, *Împărăția apelor*, *Olanda* și *Hanu-Ancuței*.

1929 — Vizitează, împreună cu Ionel Teodoreanu și Ștefana Velisar, Constantinopolul.

Apare *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă*.

1930 — Apare *Baltagul*. Este sărbătorit cu ocazia împlinirii vârstei de 50 de ani.

1931 — Apare *Trenul fantomă* și *Măria sa, Puiul pădurii*.

1932 — Apar *Nunta domniței Ruxanda* și *Uvar*.

1933 — Apar *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* și *Creanga de aur*, ultima nu prea luată în seamă de critică.

1934 — Apar *Noptile de Sînziene*, *Soarele în baltă* și *Viața lui Ștefan cel Mare*. De remarcat, în această perioadă, cufundarea în ținuturi depărtate în timp și spațiu și „refuzul actualității”, prin care scriitorul își manifestă indirect atitudinea sa viguros antifascistă.

1935 — Apare primul volum al trilogiei *Frații Jderi*, *Ucenicia lui Ionuț*.

1936 — În ianuarie reapare (și va dura pînă în decembrie 1940) revista mensuală *Însemnări ieșene*, sub direcția lui M. Sadoveanu, G. Topîrceanu, Gr. T. Popa.

Revine la București și se stabilește aici cu familia, întrucît preia și direcția ziarelor *Adevărul* și *Dimineața*.

În ziua de 22 noiembrie 1936, cînd Sadoveanu preia conducerea, ambele ziare publică pe prima pagină, scrisă, după toate probabilitățile, de Mihail Sadoveanu, următoarea notă redacțională: „Ziarele noastre trec sub o nouă conducere. Înțelegem să păstrăm acestor publicații atitudinea pe care le-au statornicit-o întemeitorii lor: apărarea libertății și a dreptății și sprijinirea unei reale și sincere democrații naționale... Vom combate violența, ori de unde ar veni ea. Vom fi neconștient atenți la toate manifestările de ordin cultural”. Valoroase mărturisiri în acei ani de agresiune a fascismului.

Apare *Izvorul alb*, al doilea volum al trilogiei *Frații Jderi*.

Sadoveanu iese din pasivitate și se afirmă tot mai viguros în publicistică, începînd o polemică cu Nicolae Iorga.

La moartea lui Ibrăileanu, scrie pagini vibrante despre mentorul *Vieții românești* și al întregii spiritualități ieșene de la începutul secolului: „G. Ibrăileanu continuă să fie un reprezentant nobil al umanității, justificându-i existența în fața celui etern. E trimesul generației trecute de intelectuali ieșeni către românismul de mâine. Iese din spiritul de iubire și jertfă al socialiștilor, care s-au îndreptat spre țărănimea obijduită, cerînd pentru ea dreptate și lumină. Cărturar de mare cultură, de inteligență ageră, a fost un luptător pentru ideal, fără violențe și fără preocupare personală.”

- 1937 — Grupările de dreapta pornesc o campanie violentă împotriva scriitorului, ajungînd să-i ardă cărțile în piață publică. Ripostează energic un grup de intelectuali (L. Rebreanu, G. Călinescu, E. Lovinescu, Zaharia Stancu, Al. Philippide, Șerban Cioculescu, Andrei Oțetea etc.), care semnează în *Dimineața* din 1 aprilie *Protestul intelectualilor*: „De cîțva timp se încearcă asasinarea morală a celui mai reprezentativ și mai autentic scriitor român. [...] Ne aflăm în fața unei grave primejdii pentru literatură și cultura românească. Dacă Mihail Sadoveanu poate fi ostracizat cu atîta ușurință, fără a se ține seama de opera care rămîne o mîndrie a literaturii românești, înseamnă că lucrurile culturale și-au pierdut orice valoare și că fanatismul politic copleșește manifestările spirituale cele mai curate și mai prețioase pentru însăși ființa specifică a neamului nostru.”

Sadoveanu se retrage din fața barbariei în Transilvania și scrie *Valea Frumoasei* și *Ochi de urs*.

— În decembrie, ziarele *Adevărul* și *Dimineața* sînt suspendate.

- 1938 — În semn de protest față de campania declanșată împotriva scriitorului, Universitatea din Iași îi acordă la 6 februarie titlul de *Doctor Honoris Causa*.

- 1939 — Revista *Insemnări ieșene* închină un întreg număr (5) lui Mihail Sadoveanu.

În iunie, Vladimir Streinu publică în *Viața românească* o cronică la *Ochi de urs*.

1940 — Apar *Vechime* și *Divanul persian*. Editura Fundațiilor regale publică primele două volume din ediția de *Opere*.

1942 — Se căsătorește cu Valeria Mitru.

Apare cel de-al treilea volum din trilogia *Frații Jderi*, *Oamenii Măriei-Sale*.

1943 — Își înalță o casă la Oașa Mică.

Apar *Poveștile de la Bradu-Strîmb*.

1944 — Publică *Anii de ucenicie*.

Cu prilejul împlinirii a patru decenii de la debut, Sadoveanu este sărbătorit în presă și la Academie. În ședința publică a Academiei Române din 17 noiembrie 1944, Tudor Vianu prezintă comunicarea *Patru decenii de la publicarea primei opere a d-lui Mihail Sadoveanu*, pe care o va și publica în *Revista Fundațiilor regale* (nr. 12/1944).

1945—1949 — Bogată activitate publicistică. Sadoveanu colaborează la *Jurnalul de dimineață*, *Veac nou*, *România liberă*, *Scînteia*.

Vizitează Uniunea Sovietică. Scribe și publică *Fantazii răsăritene* (1946), *Caleidoscop* (1946), *Păuna Mică* (1948), *Mitrea Cocor* (1949). În 1948 este ales vicepreședinte al Prezidiului Marii Adunări Naționale.

1950 — Este sărbătorit public pentru împlinirea vârstei de 70 de ani.

1951 — Apare *Nada Florilor*.

1952 — Apare *Nicoară Potcoavă*.

1954 — E.S.P.L.A. începe să publice seria de *Opere* în 21 vol. (1954—1970).

1955 — Cu prilejul împlinirii vârstei de 75 de ani, Sadoveanu este sărbătorit, conferindu-i-se titlul de „Erou al Muncii Socialiste“.

1956 — *Omagiu lui Mihail Sadoveanu*.

1960 — Împlinește 80 de ani.

Lucian Blaga scria în *Viața românească*: „M. Sadoveanu împlinește 80 de ani. O asemenea vîrstă conferă fiilor celor mai dăruți și mai binecuvîntați ai omului o aură biblică. Pe cel ce o poartă, o asemenea vîrstă îl apropie de toate stihiiile fără de vîrstă: de văzduh, de apă, de pămînt și de foc. O asemenea vîrstă îl apropie pe M. Sadoveanu (e numele unui om sau al unui stejar?) de toate stihiiile țării, cari, la rîndul lor, și ele îi ies întru întîmpinare, slăvindu-l.” Revistele *Contemporanul*, *Gazeta literară*, *Viața românească*, *Steaua*, *Utunk*, *Rumanien Review* îi închină numere speciale.

1961 — Este distins cu Premiul Lenin pentru pace.

19 octombrie. Moare Mihail Sadoveanu. Este înmormîntat la 21 octombrie, la Bellu, lângă Eminescu.

Amplu ecou în presa internă și internațională.

Tudor Arghezi publică un *Zăbranic*, iar Geo Bogza — o memorabilă *Inscripție*: „Văzîndu-l cum pleacă — glăsuia pana lui Geo Bogza — și dîndu-mi seama ce fel de ceas e acela în viața poporului nostru, l-am petrecut îndelung cu privirea, urîndu-i în gînd: Drum bun, Măria Ta...”

Fiindcă în toamna aceasta noi l-am dus la locul de veșnică odihnă pe Ștefan cel Mare al literaturii românești.”

1963 — Apare monografia *Mihail Sadoveanu — o biografie a operei*, semnată de Savin Bratu.

1967—1970 — Apare micromonografia *Mihail Sadoveanu* de Const. Ciopraga. Ia ființă Casa memorială „Mihail Sadoveanu” la Vînători-Neamț. Perpessicius ține *Cuvîntul de deschidere*.

Revista *Manuscriptum* începe, încă de la apariția ei, publicarea romanului *Mariana Vidrașcu*.

Apar, la Editura „Cartea Românească”, romanele *Cîntecul Mioarei* și *Lisaveta*.

Presă aniversează împlinirea a 90 de ani de la nașterea lui Sadoveanu.

Într-o tabletă intitulată *Sadoveanu*, același Geo Bogza scria : „De mult, cred că înainte de a fi împlinit cincizeci de ani, pe cînd în țara aceasta trăiau atîția oameni de seamă, luminînd-o cu lumina minții lor și încălzind-o cu căldura inimii lor, lui i s-a spus, lui singur pe deasupra tuturor, ca un omagiu suprem, de toți acceptat, Ceahlăul.

E un act mitologic să asemeni un om cu un munte, fiindcă un munte poate fi o întreagă împărăție, cu mulți oameni și cu împăratul lor, și cu toate poveștile cîte se pot ivi pe seama unei împărății, dar lui asemănarea i s-a potrivit și nu poate fi înțeles în adevăratele-i dimensiuni, în afara ei.

Acest om a fost desigur scriitor, dar imaginea lui cea mai adevărată nu este a omului aplecat pe manuscrise, ci a unui bărbat măreț și veșnic în măreția și veșnicia țării lui.

El va dăinui atît cît vor dăinui apele și pămînturile acestei țări și atît cît cei ce vor trăi între hotarele ei vor vrea să știe din ce neam de oameni se trag.“

1971 — Numeroase articole omagiale apar în presă la împlinirea a 10 ani de la moartea scriitorului.

1973 — Sub îngrijirea lui Constantin Mitru și cu o prefață de Paul Anghel, apare la Ed. „Ion Creangă“ volumul *Ei l-au cunoscut pe Sadoveanu*.

1974 — Se sărbătoresc 70 de ani de la debutul scriitorului. În semn de omagiu, Editura „Eminescu“ publică într-o casetă primele patru cărți ale lui Sadoveanu însoțite de un al cincilea volum de „Note și comentarii“ semnate de Valeriu Răpeanu, Adriana Popescu și Constantin Mitru.

1975 — Presa literară omagiază împlinirea a 95 de ani de la nașterea scriitorului.

1976 — Apar volumele *Sadoveanu sau utopia cărții* de Nicolae Manolescu, *Sadoveanu. Teme fundamentale* de Zaharia Sângeorzan, *Lumea operei lui Mihail Sadoveanu* de Pompiliu Marcea.

Se comemorează 15 ani de la moartea scriitorului.

BIBLIOGRAFIE

OPERE :

Povestiri, Ed. Minerva, Buc., 1904 ; *Dureri înăbușite*, Ed. Minerva, Buc., 1904 ; *Șoimii*, Ed. Minerva, Buc., 1904 ; *Crîșma lui Moș Precu și alte povestiri*, Ed. Minerva, Buc., 1904 ; *Comoara dorobanțului*, Bibl. Soc. „Steaua”, nr. 11, Buc., 1905 ; *Povestiri din război*, Ed. Minerva, Buc., 1905 ; *Amintirile căprarului Gheorghică*, Ed. Minerva, Buc., 1906 ; *Floare ofilită*, Ed. Minerva, Buc., 1906 ; *Mormîntul unui copil*, Ed. Minerva, Buc., 1906 ; *Povestiri de sărbători*, Ed. Alcalay, Buc., 1906 ; *Esopia*, Ed. Minerva, Buc., 1906 ; *Însemnările lui Neculai Manea*, Ed. Minerva, Buc., 1907 ; *Vremuri de bejenie*, Ed. Minerva, Buc., 1907 ; *La noi în Viișoara (scrisori către un prieten)*, Ed. Minerva, Buc., 1907 ; *Duduia Margareta*, Bibl. Minerva, nr. 1, Buc., 1908 ; *Oameni și locuri*, Ed. Minerva, Buc., 1908 ; *O istorie de demult*, Ed. Minerva, Buc., 1908 ; *Istoria marelui împărat Alexandru Macedon în vremea cînd era emirul lumii 5250 ani*, col. „Bibl. rurală”, Ed. C. Șc., Buc., 1908 ; *Cîntecul amintirii*, Ed. Minerva, Buc., 1909 ; *Povestiri de seară*, Ed. Minerva, Buc., 1910 ; *Cum putem scăpa de nevoi și cum putem dobîndi pămînt*, „Bibl. pt. popor”, Ed. C. Șc., Buc., 1910 ; *Genevea de Brabant*, „Biblioteca pentru popor”, Ed. C. Șc., Buc., 1910 ; *Apa morților*, Ed. Minerva, Buc., 1911 ; *Povestiri de petrecere și de folos*, „Bibl. pt. popor”, Ed. C. Șc., Vălenii de munte, 1911 ; *De ziua mamei (piesă de teatru)*, în *Viața românească*, vol. XX, 1911 ; *Bordeenii și alte povestiri*, Ed. Minerva, Buc., 1912 ; *Un instigator*, Ed. Flacăra, Buc., 1912 ; *Privești dobrogene*, Ed. Minerva, Buc., 1914 ; *Neamul Șoimăreștilor*, Ed. Minerva, Buc., 1915 ; *Foi de toamnă*, Ed. Minerva, Buc., 1916 ; *Printre gene*, col. „Scriitori români”, nr. 12, 1916 ; *44 zile în Bulgaria*, Ed. Minerva, Buc., 1916 ; *File însingurate*, Ed. V. R., Iași, 1917 ; *Umbre*, Ed. V. R., Iași, 1918 ; *Umiții mei prieteni*, Bibl. „Căminul”, Buc., 1918 ; *Povestiri pentru moldoveni*, Chișinău, 1920 ; *Priveghiuri (Povestiri)*, Chișinău, Ed.

Societății de Editură Națională „Luceafărul“ 1920 ; *Cocostîrcul albastru*, Ed. V. R., Iași, 1921 ; *Strada Lăpușneanu*, Ed. V. R., Iași, 1921 ; *Neagra Șarului*, Ed. V. R., Iași, 1922 ; *Pildele lui cuconu Vichentie*, Ed. V. R., Iași, 1922 ; *Nuvele și schițe*, Ed. C. Șc., Buc., 1922 ; *Ți-aduci aminte*, Ed. C. R., Buc., 1922 ; *Frunze-n furtună*, Ed. C. R., Buc., 1923 ; *Oameni din lună*, Ed. C. R., Buc., 1923 ; *Poezia populară (Discurs de recepție la Academia Română)*, *Memoriile Academiei Române*, Buc., 1923 ; *Războiul balcanic*, Bibl. „Dimineața“, nr. 1, Ed. Ad., Buc., 1924 ; *Venea o moară pe Siret*, Ed. C. R., Buc., 1925 ; *Țara de dincolo de negură*, Ed. C. R., Buc., 1926 ; *Lacrimile ieromonahului Veniamin*, Ed. V. R., Iași, 1926 ; *Dumbrava minunată*, Ed. Alcalay, Buc., 1926 ; *Povestiri pentru copii*, Ed. C. Șc., Buc., 1926 ; *Din viețile sfinților* (în colaborare cu D. D. Patrașcanu), vol. I, Ed. C. R., Buc., 1926 ; vol. II, Ed. Socec, Buc., 1926 ; *Dimineți de iulie. Stigletele*, col. „Manuscriptum“, Buc., 1927 ; *Demonul tinereții*, Ed. C. R., Buc., 1928 ; *Hanu-Ancuței*, Ed. C. R., Buc., 1928 ; *Împărăția apelor*, Ed. C. R., Buc., 1928 ; *O întâmplare ciudată*, col. „Scriit. rom.“, Ed. N. C., Buc., 1928 ; *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă*, col. „Scriitori români“, Ed. N. C., Buc., 1929 ; *Baltagul*, Ed. C. R., Buc., 1930 ; *Depărtări*, Ed. C. Șc., Buc., 1930 ; *Povestiri din Halima*, Ed. C. Șc., Buc., 1930 ; *Istoria sfinților Varlaam și Ioasaf de la India*, Bibl. populară „Cartea noastră“, Sibiu, 1930 ; *Măria-sa, Puiul pădurii*, Ed. N. C., Buc., 1931 ; *Nunta Domniței Ruxanda*, Ed. C. R., Buc., 1932 ; *Uvar*, Ed. C. R., Buc., 1932 ; *Creanga de aur*, Ed. C. R., Buc., 1933 ; *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*, Ed. Ad., Buc., 1933 ; *Soarele în baltă sau Aventurile Șahului*, Ed. Ad., Buc., 1934 ; *Noptile de Sînzienne*, Ed. C. R., Buc., 1934 ; *Viața lui Ștefan cel Mare*, Ed. F. r., Buc., 1934 ; *Trenul fantomă*, Colecția „Rosidor“, Ed. N. C., Buc., 1934 ; *Cele mai vechi amintiri*, Ed. C. R., Buc., 1935 ; *Cuibul invaziilor*, Ed. N. C., Buc., 1935 ; *Povestiri alese*, „Bibl. pt. toți“, Ed. Socec, Buc., 1935 ; *Paștile blajinilor*, Ed. C. R., Buc., 1935 ; *Inima noastră*, Ed. F. r., Buc., 1935 ; *Frații Jderi*, vol. I : *Ucenicia lui Ionuț*, Ed. N. C., Buc., 1935 ; *Povestiri pentru copii*, Ed. Socec, Buc., 1936 ; *Cazul Eugeniței Costea*, Ed. C. R., Buc., 1936 ; *Ion Creangă (conferință)*, Tip. „Cultura“, Focșani, 1936 ; *Ion Neculce (conferință)*, Tip. „Cultura“, Focșani, 1936 ; *Frații Jderi*, vol. II : *Izvorul Alb*, Ed. N. C., Buc., 1936 ; *Țara cangurului*, Ed. N. C., Buc., 1937 ; *Istorisiri de vînătoare*, Ed. Cgt., Buc., 1937 ; *Ochi de urs*, Ed. C. R., Buc., 1938 ; *Valea Frumoasei*, Ed. C. R., Buc., 1938 ; *Comemorarea lui Creangă (comunicare)*, *Memoriile secțiunii literare*, Academia Română, Buc., 1938 ; *Culegere de povestiri*, „Clasicii români comentați“,

Ed. Scr. R., 1939 ; *Morminte*, Ed. C. R., Buc., 1939 ; *Opere*, vol. I și II, Ed. F. r., Buc., 1940 ; *Divanul persian*, Ed. C. R., Buc., 1940 ; *Vechime*, Ed. C. R., Buc., 1940 ; *Cincizeci de ani de la moartea lui Ion Creangă* (comunicare), *Memoriile secțiunii literare*, Academia Română, Buc., 1940 ; *Ostrovul lupilor*, Ed. C. R., Buc., 1941 ; *Frații Jderi*, vol. III : *Oamenii Măriei-Sale*, Ed. N. C., 1942 ; *Poveștile de la Bradu-Strîmb*, Ed. C. R., Buc., 1943 ; *Opere*, vol. III, Ed. F. r., 1943 ; *Anii de ucenicie*, Ed. C. R., Buc., 1944 ; *Opere*, vol. IV, Ed. F. r., Buc., 1945 ; *Lumina vine de la Răsărit*, Ed. Cartea Rusă, Buc., 1945 ; *Caleidoscop*, Ed. de Stat, Buc., 1946 ; *Fantazii răsăritene*, Ed. de Stat, Buc., 1946 ; *Păuna Mică*, Ed. C. R., Buc., 1948 ; *Mitrea Cocor*, E.S.P.L.A., Buc., 1949 ; *Poezia cîmiliturilor*, Col. „Cartea poporului”, E.S.P.L.A., Buc., 1949 ; *Clonț de fier*, Colecția „Albina”, E.S.P.L.A., Buc., 1951 ; *Nada Florilor, amintirile unui pescar cu undița*, Ed. Tineretului, Buc., 1951 ; *Însemnări pe marginea articolului 80*, Ed. P.M.R., Buc., 1952 ; *Nicoară Potcoavă*, Ed. Tineretului, Buc., 1952 ; *Aventură în Lunca Dunării*, Ed. Tineretului, Buc., 1954 ; *Evocări*, E.S.P.L.A., Buc., 1954 ; *Opere*, vol. I—XXI, E.S.P.L.A., E.P.L., Buc., 1954—1970 ; *Mărturisiri*, E.S.P.L.A., Buc., 1960 ; *Cîntecul Mioarei, Lisaveta*, Ed. „C. R.”, București, 1970 ; *Povestiri de dragoste*, Ed. „C. R.”, Buc., 1970 ; 1904 — *Anul Sadoveanu, Povestiri. Șoimii. Dureri înăbușite. Crîșma lui Moș Precu. Note. Comentarii. Variante*, 5 vol., Ed. „Eminescu”, București, 1974.

PREFEȚE :

- Fonze, Michel : *Frédéric Joliot-Curie*. Cu un cuvînt-înainte de Mihail Sadoveanu, E.S.P.L.P., Buc., 1951.
- Eminescu, Mihai : *Poezii*. Cu o prefață de Mihail Sadoveanu, E.S.P.L.A., [Buc.], [1951].
- Șevcenko, Taras, Cobzar. Cu ilustrații după originalele autorului. [În românește de Victor Tulbure și Val Cordin. Cuvînt-înainte de Mihail Sadoveanu. Postfață de Alexandr Deutsch.] Ed. „Cartea Rusă”, Buc., 1952.
- Tolstoi, Lev. N. : *Povestiri*. Traducere de Valeria Sadoveanu și S. Sanielevici. Prefață de Mihail Sadoveanu, E.S.P.L.A., Buc., 1953.
- Eminescu, Mihai : *Poezii*. Cu o prefață de Mihail Sadoveanu. E.S.P.L.A., [Buc.], [1955].
- Creangă, Ion : *Uspomene (Amintiri)*. Predgovor : Mihail Sadoveanu, E.S.P.L.A., Buc., 1955.

- Eminescu, Mihai : *Gedichte*, Mit einem Vorwort von Mihail Sadoveanu, Buk., 1955.
- Topîrceanu, George : *Poezii*. [Prezentare de Mihail Sadoveanu], E.T., [Buc.], 1955.
- * * * *Alexandria-Esopia*. Ediție revăzută și îngrijită de Mihail Sadoveanu, E.S.P.L.A., [Buc.], 1956.
- Creangă, Ion : *Amintiri din copilărie*. [Cuvînt-înainte de Mihail Sadoveanu], E.T., [Buc.], 1959.
- Joliot-Curie, F : *Culegere de cuvîntări, declarații și mesaje*. Cu un cuvînt-înainte de Mihail Sadoveanu și o prefață, E.P., Buc., 1959.
- * * * *Alexandria-Esopia*. Ediție revăzută și îngrijită de Mihail Sadoveanu, E.S.P.L.A., [Buc.], 1960.

TRADUCERI

- Taine, H. : *Despre producerea operei de artă*, Bibl. „Minerva“, Buc., 1910. Turgheniev, Ivan : *Povestirile unui vînător*, Ed. „C. R.“, Buc., 1946. Turgheniev, I. S. : *Burmistrul* (Din *Povestirile unui vînător*), Buc., 1953. Turgheniev, I. S. : *Povestirile unui vînător*, Ed. „Cartea Rusă“, Buc., 1954.

DESPRE MIHAIL SADOVEANU

CĂRȚI

- Bratu, Savin, *Mihail Sadoveanu. O biografie a operei*, E.P.L., Buc., 1963.
- Ciopraga, Constantin, *Mihail Sadoveanu*, E.T., Buc., 1966 ; *Mihail Sadoveanu, evocator al istoriei*, E.D.P., Buc., 1966.
- Endre, Pálffy, *Mihail Sadoveanu, Portrait de l'homme et de l'artiste*, Budapest, 1963.
- Kakassy, Endre, *Mihail Sadoveanu, Egy nagy élet és egy nagy életmű története*, E.P.L., Buc., 1964.
- Kojevnikov, Iuri, *Mihail Sadoveanu*, Moskva, 1960.
- Manolescu Nicolae, *Sadoveanu sau utopia cărții*, Ed. „Eminescu“, Buc., 1976.
- Marcea Pompiliu, *Lumea operei lui Mihail Sadoveanu*, Ed. „Eminescu“, Buc., 1976.
- Micu, Dumitru, *Sensul etic al operei lui Sadoveanu*, E.S.P.L.A., Buc., 1955.

- Sadoveanu, Profira, *Viața lui Mihail Sadoveanu. Copilăria și adolescența*, vol. I, E.T., Buc., 1957; *Ostrovul zimbrului. Copilăria și adolescența lui Mihail Sadoveanu*, E.T., Buc., 1966; *Planeta părăsită*, Ed. „Cartea românească”, 1970.
- Sângeorzan, Zaharia, *Mihail Sadoveanu. Teme fundamentale*, Ed. „Minerva”, Buc., 1976.
- Toneghin, Menny, *Mihail Sadoveanu. Biografia și o schiță asupra operei*, Ed. „C. R.”, 1930; *Mihail Sadoveanu, Biobibliografie*, Ed. „C. R.”, Buc., 1940.
- Velisar-Teodoreanu, Ștefana, *Ursitul, Evocări, amintiri*, Ed. „Eminescu”, Buc., 1970.
- * * * *Aspecte din viața și opera lui Mihail Sadoveanu*, Buc., E.S.P.L.A., 1958.
- * * * *Bădița Mihai. Amintiri și evocări* (despre Mihail Sadoveanu), E.P.L., 1968.
- * * * *Ei l-au cunoscut pe Sadoveanu*, Ed. „Ion Creangă”, Buc., 1973 (antologie de Constantin Mitru; prefață de Paul Anghel).
- * * * *Omagiu lui Mihail Sadoveanu* cu prilejul celei de-a 75-a aniversări, E.S.P.L.A., Buc., 1956.
- * * * *Sadoveanu Mihail. (Îndrumar metodic pentru bibliotecă)*, Buc., 1960.
- * * * *Studii și articole închinat lui Mihail Sadoveanu* (la aniversarea a 70 de ani), E.S.P.L.A., Buc., 1952.

ARTICOLE, STUDII, ESEURI, MEMORIALISTICA

- Agârbiceanu, Ion, *Cu Sadoveanu, la Sovata*, în *Steaua*, XI, 10/1960; *Admirație veche*, în *Tribuna*, VI, 43/1960; *Patriarhul prozei românești*, în *Viața românească*, XIII, 11/1960.
- Andriescu, Al. *Locuțiuni și expresii populare în opera lui Sadoveanu*, în vol. *Stil și limbaj*, Ed. „Junimea”, Iași, 1977.
- Anghel, Paul, *Povestirile de la Bradu-Strîmb*, în *Contemporanul*, 27/1970; *Un scriitor uitat*, *ibid.*, 45/1970; *Sadoveanu — între timp și clipă* — în *Luceafărul*, 49/1975; *Sadoveanu neîncadrabil și Conu Mihai dedus prin alții*, în vol. *Nouă arhivă sentimentală*, Ed. „Eminescu”, Buc., 1975.
- Angioletti, G. B., *Sadoveanu romancier*, în *Adevărul lit. și art.*, XII, 682/1933.
- Aragon, Louis, *Prezența lui Sadoveanu*, în *Secolul 20*, 12/1961.
- Ardeleanu, Virgil, *Luptătorul pentru o lume nouă*, în *Steaua*, XI, 10/1960.

- Arghezi, Tudor, *Telegramă*, în *Gazeta literară*, VII, 44/1960 ; *Zăbranic*, tabletă, în *Contemporanul*, 44/1961 ; *Cri-cri* (Amintiri despre începuturile literare ale lui Mihail Sadoveanu), *ibid.*, 46/1961.
- Babu, Ovidia, *Umorul, manifestare a umanismului la M. Sadoveanu*, în *Analele Universității „C. I. Parhon”*, 15/1959.
- Baconsky, A. E., *Elogiu epopeii noastre naționale*, în *Steaua*, VI, 10/1955 ; reprodus în *Omagiu...*, E.S.P.L.A., 1956.
- Baconsky, Leon, *Mărturiile unui mare scriitor*, în *Steaua*, VI, 1/1955 ; *O nouă creație a lui Mihail Sadoveanu*, *ibid.*, 3/1955 ; *Opere*, XVI, *ibid.*, X, 8/1959 ; *Poezie și adevăr sau despre realismul lui Sadoveanu*, *ibid.*, XI, 10/1960.
- Barbu, Eugen, *Sadoveanu*, în *Gazeta literară*, VII, 44/1960 ; *Moartea stejarului*, *ibid.*, VIII, 44/1961.
- Barbu, N., *Mihail Sadoveanu — omul de teatru*, în *Iașul literar*, XI, 11/1960 ; *Mihail Sadoveanu și dramaturgia*, în *Scrisul bănățean*, 12/1961 ; *Mihail Sadoveanu și teatrul*, în *Tribuna*, X, 51/1966 ; *Sadoveanu și dramaturgia*, în *Cronica*, V, 45/1970.
- Bădăuță, Al., *Venea o moară pe Siret*, în *Cuvînt lit. și art.*, II, 15/1925.
- Băileșteanu, Fănuș, *Jderiada*, în *Steaua*, 10/1975 ; *Dialogul spiritual*, în *Convorbiri literare*, 3/1976 ; *Mihail Sadoveanu — Divanul persian*. Postfață de..., Ed. „Junimea”, Iași, 1976.
- Bălan, Ion Dodu, *Sadoveanu și vremurile noi*, în *Luceafărul*, I, 9/1958 ; *Artistul cetățean*, *ibid.*, III, 22/1960 ; *O operă dăruită eternității*, în *Scînteia*, XL, 8596/3 nov. 1970 ; *Recitind „Baltagul”*, postfață la : *M. Sadoveanu : „Baltagul”*, Ed. „Minerva”, 1971.
- Bălu, Ion, *Universul românesc în opera lui Mihail Sadoveanu*, în *Viața românească*, XXIII, 9/1970 ; *M. Sadoveanu : „Anii de ucenicie”*, Prefață de..., Ed. „Minerva”, 1970.
- Biberi, Ion, *Mihail Sadoveanu*, în *Etudes sur la littérature roumaine contemporaine*, Paris, 1937 ; *M. Sadoveanu*, în *Lumea de mîine*, Ed. „Forum”, 1946.
- Blaga, Lucian, *Mihail Sadoveanu și Valea Frumoasei*, în *Steaua*, VI, 10/1955 ; *Patriarhul pădurilor*, *ibid.*, XI, 10/1960, reprodus în *Izvoade*, Ed. „Minerva”, Buc., 1972 ; *Vîrsta celor binecuvîntați*, în *Viața românească*, XIII, 11/1960.
- Blandiana, Ana, *Ca un peisaj*, în *Contemporanul*, 45/1970 ; reprodus în vol. *Eu scriu, tu scrii, el, ea scrie*, Ed. „C. R.”, 1976.
- Bogdan-Duică, G., *M. Sadoveanu : „Povestiri”*, în *Convorbiri literare*, XXXVIII, 6, iunie 1904 ; *Șoimii*, *ibid.*, 10/1904 ; *Dureri înăbușite*, *Crîșma lui Moș Precu și alte povestiri*, *ibid.*, 10/1905 ; *„De ziua mamei” de Mihail Sadoveanu*, în *Luceafărul*, X, 1911 ;

M. Sadoveanu : „Un instigator” [de I. Bogdan-Duică ?], în *Românul*, nr. 61/1912 ; Mihail Sadoveanu : „Poezia populară”. Discurs de recepție..., cu un răspuns de..., „Cultura Națională”, București, 1923 ; Mihail Sadoveanu : „Oameni din lună”, în *Societatea de mâine*, I, 12 iunie 1924 ; Mihail Sadoveanu : *Culegere de povestiri cu note biografice de Profira Sadoveanu și studii de... și Octav Botez*, „Scrișul Românesc”, Craiova, 1939.

— Bogza, Geo, Inscripție, în *Contemporanul*, 43/1961 ; Sadoveanu, *ibid.*, 44/1970 ; *Un imperativ*, *ibid.*, 45/1970.

— Botez, Demostene, Cum l-am cunoscut pe d-l Sadoveanu, în *Gîndirea*, III, 3—4/1923 ; De vorbă cu Mihail Sadoveanu, în *Adev. lit. și art.*, VII, 268/1926 ; Împărăția apelor, în *Viața românească*, XXI, 2—3/1929 ; Amintiri despre..., în *Omagiu...*, E.S.P.L.A., 1956 ; Vestire, în *Gazeta literară*, VIII, 44/1961.

— Botez, Octav, Neamul Șoimăreștilor, în *Viața românească*, X, 5—6/1915 ; Mihail Sadoveanu : „Umbre”, *ibid.*, XII, 4/1920 ; Cocos-tircul albastru, în *Gîndirea*, II, 4/1922 ; Demonul tinereții, în *Viața românească*, XX, 10/1928 ; Hanu-Ancuței, *ibid.*, XX, 11/1928.

— Bratu, Savin, Evocările unui mare scriitor, în *Gazeta literară*, I, 37/1954, reprodus în *Cronici*, I, E.S.P.L.A., 1957 ; Eroul primelor povestiri ale lui Sadoveanu, în *Gazeta literară*, II, 11—12/1955 ; Însemnări despre începuturile literare ale lui Mihail Sadoveanu, în *Viața românească*, VIII, 10/1955 ; Întîlnire cu Sadoveanu, în *Gazeta literară*, II, 43/1955, reprodus în *Cronici*, I, E.S.P.L.A., 1957 ; Omul din popor în centrul operei, în *Contemporanul*, 43/1955, reprodus în *Omagiu...*, 1956 ; Unitatea unei opere monumentale, în *Gazeta literară*, VI, 46/1959 ; Sadoveanu și critica veche, *ibid.*, VII, 37—43/1960 ; Din publicistica lui Mihail Sadoveanu, în *Presa noastră*, V, 10/1960 ; Moștenitorul unei vechi civilizații populare, în *Gazeta literară*, VII, 44/1960 ; Sadoveanu și anul 1907, în *Viața românească*, XIII, 11/1960 ; Sadoveanu la 80 de ani, în *Tinărul leninist*, X, 11/1960 ; Mihail Sadoveanu, *Mărturisiri*. Prefață de..., E.S.P.L.A., 1960 ; Sadoveanu inedit, în *Gazeta literară*, VII, 44/1961 ; Publicistica antifascistă a lui Mihail Sadoveanu, în *Viața românească*, IX, 11/1961 ; Nemuritorul Niccoară Potcoavă, în *Gazeta literară*, IX, 46/1962 ; Sadoveanu și „Revista modernă”, *ibid.*, 46/1962 ; Introducere în limbajul emblematic al „Crengii de aur”, în *Viața românească*, XXIII, 9/1970, reprodus în vol. *Ipoteze și ipostaze*, Ed. „Minerva”, 1973 ; Autentice și false contestații : I Sadoveanu, clasicul și deformatul. II Postumele lui Sadoveanu, în vol. cit. ; Național, universal, etern, în *Luceafărul*, XVI, 44/1973 ; Note despre universul mitic

la Sadoveanu, în *Viața românească*, 12/1973 ; *Paradoxul activismului sadovenian*, în *Echinox*, 2/1977.

— Brezianu, Barbu, *Mihail Sadoveanu oglindit în arta noastră plastică*, în *Viața românească*, XIII, 11/1960.

— Bucur, Marin, *Opere de seamă în creația lui Mihail Sadoveanu*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, V, 1—2/1956 ; *Mihail Sadoveanu și critica literară*, în *Viața românească*, XIII, 11/1960 ; *Istorie și creație la Mihail Sadoveanu*, *ibid.*, X, 4/1961 ; *Ideea de pace în opera lui Mihail Sadoveanu*, în *Pentru apărarea păcii*, 4/1964.

— Bulgăr, Gheorghe, *Mihail Sadoveanu și problemele limbii noastre literare*, în *Limba română*, II, 2/1953 ; *50 de ani de la apariția primelor opere ale lui Mihail Sadoveanu*, în *Limba română*, III, 6/1954 ; *Cu privire la limba literară a lui Sadoveanu*, în *Scrisul bănățean*, VI, 1/1955 ; *Sensul patriotic al operei lui Sadoveanu*, în *Luceafărul*, I, 9/1958 ; *Originalitatea stilistică a operei lui Mihail Sadoveanu*, în *Limba română*, IX, 6/1960 ; *Mihail Sadoveanu despre sinonimele limbii române*, în *Ateneu*, VIII, 10/1971.

— Byck, J., *Inepuizabil izvor de artă*, în *Gazeta literară*, VII, 44/1960.

— Camilar, Eusebiu, *Drumuri sadoveniene*, în *Veac nou*, XVI, 44/1960 ; *Geografie a farmecului*, în *Gazeta literară*, VII, 44/1960.

— Cazimir, Otilia, *Țara de dincolo de negură*, în *Iașul literar*, XI, 11/1960 ; *Clipe de neuitat*, în *Contemporanul*, 44/1960 ; *Din depărtări și din trecut*, în *Tribuna*, IV, 43/1960.

— Cazacu, Boris, *Aspecte ale oralității stilului lui Mihail Sadoveanu*, în *Limba română*, IV, 5/1955 ; *De la „Șoimii” la „Nicoară Potcoavă”*, în *Tînărul scriitor*, V, 11/1956 ; *Arta descriptivă a lui Mihail Sadoveanu*, în *Limba și literatură*, III, 1957 ; *Despre valoarea stilistică a adjectivelor demonstrative în romanul „Nicoară Potcoavă”*, în *Limba română*, VI, 2/1957 ; *Măiestria prezentării scenice la Mihail Sadoveanu*, în *Materiale ale Sesiunii științifice a Institutului Pedagogic-București pe anul 1956*, Buc., 1957 ; *Folclor și vorbire populară în stilul lui Mihail Sadoveanu*, în *Luceafărul*, I, 9/1958.

— Cazimir, Ștefan, *Un alt Sadoveanu*, în *Steaua*, XI, 10/1960.

— Călin, Liviu, *De la „Împărăția apelor” la „Nada Florilor”*. În epoca socialismului, în *Gazeta literară*, VII, 44/1960.

— Călinescu, G., *M. Sadoveanu : „Zodia Cancerului”*, în *Viața literară*, IV, 118/1929 ; *Nunta Domniței Ruxanda*, în *Adevărul lit. și art.*, X, 593/1932 ; *Uvar*, *ibid.*, XI, 628/1932 ; *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*, *ibid.*, XII, 650/1933 ; *Noptile de Sinziene*, *ibid.*,

XIV, 735/1935 ; *Frații Jderi*, *ibid.*, XIV, 755/1935 ; *Izvorul Alb*, *ibid.*, XV, 811/1936 ; *Baltagul*, *ibid.*, XVII, 873/1937 ; toate articolele reproduse în *Ulysse*, E.P.L., Buc., 1967 ; *Tendința națională*. M. Sadoveanu, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. F.R., 1941 ; Mihail Sadoveanu, în *Studii și articole închinat lui...*, Buc., E.S.P.L.A., 1952 ; Mihail Sadoveanu, în *Omagiu...*, E.S.P.L.A., 1956 ; Mihail Sadoveanu, în *Contemporanul*, 44/1956 ; *Frumusețea geniului*, *ibid.*, 8/1960 ; Mihail Sadoveanu, *ibid.*, 46/1960, reprodus în *Literatura nouă*, Ed. „Scrișul Românesc”, Craiova, 1972 ; Mihail Sadoveanu, *ibid.*, 43/1961 ; M. Sadoveanu : *Romane și povestiri istorice*. Prefață la..., E.S.P.L.A., 1961.

— Chendi, Ilarie, *Cazul Sanilieviți (sic !)* — Sadoveanu, în *Voința națională*, 6176/1905 ; *În jurul căprarului Gheorghită*, în *Viața literară*, 7/1906 ; M. Sadoveanu : „*Povestiri de seară*”, în *Luceafărul*, 19/1910 ; M. Sadoveanu : „*Apa morților*”, *ibid.*, 8/1911 ; reproduse în vol. *Schițe de critică literară*, Ed. „Cultura Națională”, Buc., 1924 (*I Romane ; II Schițe și nuvele*).

— Ciobanu, Nicolae — „*Oglinzile*” criticii, în *Luceafărul*, 45/1975.
— Cioculescu, Șerban, *Aspecte epice contemporane : „Paștile blajinilor”*, în *Revista Fundațiilor regale*, IV, 3/1936 ; *Frații Jderi*, *ibid.*, 11/1936 ; *Cazul Eugeniței Costea*, *ibid.*, V, 5/1937 ; *Istoriisiri de vânătoare*, *Ochi de urs*, *Morminte*, *ibid.*, VII, 11/1939 ; *În marginea unei reeditări*, *ibid.*, 5/1940 ; *De amicitia*, în *Gazeta literară*, IV, 46/1957 ; Mihail Sadoveanu — memorialist, *ibid.*, V, 46/1958 ; *Valori muzicale în opera lui Sadoveanu*, în *Viața românească*, XIII, 11/1960, reprodus în *Varietăți critice*, E.P.L., Buc., 1966 ; *Respectul înaintașilor*, în *Gazeta literară*, VII, 44/1960 ; M. Sadoveanu — creator de limbă, în *Varietăți critice*, E.P.L., Buc., 1966 ; *Un prototip al povestirii „Iapa lui Vodă”*, în *România literară*, IV, 52/1971 ; *Un film de vaste proporții*, *ibid.*, 43/1971 ; Mihail Sadoveanu : „*Cîntecul amintirii*”, în *Tribuna României*, 67/1975 ; *Între N. Iorga și M. Sadoveanu*, în *România literară*, 48—49/1975 ; *Două firi gemene : N. Iorga și M. Sadoveanu*, *ibid.*, 50/1975.

— Ciopraga, Const., Mihail Sadoveanu ; „*Nada Florilor*”, în *Iașul nou*, 1—2/1951 ; *Reflexiuni despre „anii de ucenicie” ai unui scriitor clasic*, în *Iașul literar*, I, 9/1955 ; *Elemente folclorice în creația lui Mihail Sadoveanu*, *ibid.*, 10/1955 ; reprodus în *Omagiu...*, E.S.P.L.A., 1956 ; *Sadoveanu între real și miraj*, în *Luceafărul*, III, 22/1960 ; *Umanism sadovenian*, în *Iașul literar*, XI, 11/1960 ; M. Sadoveanu : „*Venea o moară pe Siret*”. Prefață de..., E.P.L., Buc., 1961 ; M. Sadoveanu : „*Locul unde nu s-a întâmplat nimic*”.

Prefață de..., E.P.L., Buc., 1961 ; Mihail Sadoveanu — créateur du roman historique, Université de Bucarest, [f.a.] ; Mihail Sadoveanu, artist al evocării, în *Viața românească*, XVI, 6—7/1963 ; Mihail Sadoveanu — evocator al istoriei — *Evocation de l'histoire dans l'oeuvre de...*, Ed. Didactică și Pedagogică, Buc., 1966 ; *Arta evocării la Sadoveanu*, în *Portrete și reflecții literare*, E.P.L., Buc., 1967 ; Mihail Sadoveanu : „Venea o moară pe Siret“, Prefață de..., E.P.L., Buc., 1969 ; Solitari sadovenieni, în *Ateneu*, VII, 10/1970 ; Un moment literar durat din viața eroică și graiul limpede al poporului nostru, în *Scinteia*, XI, 8598/5 nov. 1970 ; *Tentația Orientului la Sadoveanu*, în *Cronica*, V, 45/1970 ; Sadoveanu — o viziune a existenței, în *Astra*, VI, 10/1971 ; Sadoveanu sau despre noi înșine, în *Cronica*, VI, 43/1971 ; O viziune românească a existenței : Sadoveanu, I, II, în *Convorbiri literare*, 13—14/1973 ; Sentimentul autohtoniei la Sadoveanu, în *Cronica*, 45/1975.

— Comarnescu, Petru, *Stilul epopeic al d-lui M. Sadoveanu față de romanul istoric al lui Walter Scott*, în *Revista Fundațiilor regale*, XII, 8/1945.

— Constantinescu, Pompiliu, *M. Sadoveanu : „Dumbrava minunată“*, în *Sburătorul*, IV, 4/1926 ; *Venea o moară pe Siret*, *Țara de dincolo de negură*, în *Mișcarea literară*, Ed. „Ancora“, Buc., 1927 ; *Elogiul poeziei sadoveniene*, în *Opere și autori*, Ed. „Ancora“, Buc., 1928 ; *Zodia Cancerului*, în *Vremea*, III, 109/1930 ; *Nunta Domniței Ruxanda*, *ibid.*, V, 238/1932 ; *Uvar*, *ibid.*, VI, 272/1933 ; *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*, *ibid.*, VI, 292/1933 ; *Viața lui Ștefan cel Mare*, *ibid.*, VII, 351/1934 ; *Cazul Eugeniței Costea*, *ibid.*, X, 473/1937 ; *Fenomenul Sadoveanu*, în *Săptămîna C.F.R.*, IV, 20/1943 ; *M. Sadoveanu la 65 de ani*, *Radio*, 10 noiembrie 1945 ; *Sadoveanu în ediție definitivă*, *ibid.*, 16 iunie 1946 ; toate reproduse în *Scrieri*, vol. IV, Ed. „Minerva“, Buc., 1970.

— Cosașu, Radu, *Unele sfaturi ale domniei-sale Ionuț Păr-Negru*, în *Contemporanul*, 48/1953.

— Coteanu, Ion, *Despre tehnica stilului la Mihail Sadoveanu*, în *Analele Universității „C. I. Parhon“*, 7/1956, reprodus în vol. *De la Varlaam la Sadoveanu*, E.S.P.L.A., Buc., 1958.

— Craia, Sultana, *Mihail Sadoveanu sau fascinația tainei*, în *Limbă și literatură*, Buc., 1973.

— Crețu, Vasile, *Omul sadovenian*, în *Orizont*, 41/1975.

— Cristea, Dan, *Frații Jderi*, în *Luceafărul*, 45/1975.

— Cristea, Valeriu, *Epopeea timpului pierdut*, în *Interpretări critice*, Ed. „Cartea Românească“, Buc., 1970.

- Crohmălniceanu, Ov. S., *Mihail Sadoveanu la 70 de ani*, în *Contemporanul*, 216/1950, reluat în *Studii și articole închinat lui Mihail Sadoveanu*, E.S.P.L.A., Buc., 1952; *Trecutul de luptă al poporului în opera lui Mihail Sadoveanu*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, I, 1—4/1952; *Nicoară Potcoavă*, în *Scînteia*, XXII, 2539/23 decembrie 1952; *Tîrgul vechi moldovenesc în literatura lui Sadoveanu*, în *Omagiu lui Mihail Sadoveanu...*, E.S.P.L.A., Buc., 1956; *L'Ancienne ville de province dans l'oeuvre littéraire de Mihail Sadoveanu*, în *Revue d'histoire littéraire*, I, 1956; *Characterul național al literaturii lui Mihail Sadoveanu*, în *Iașul literar*, VIII, 5/1956; *Țăranul român în opera lui Sadoveanu*, în *Viața românească*, XIII, 11/1960; *Mihail Sadoveanu, în Literatura română între cele două războaie mondiale*, ediția I, E.P.L., 1967; ediția a II-a, Ed. „Minerva”, 1972.
- Cubleșan, Constantin, *Un univers baladesc*, în *Tribuna*, XV, 42/1971; *Peisajul, un aliat al istoriei în desfășurare*, în *Tribuna*, 46/1975.
- Damian, S., *Focurile de artificii*, în *Gazeta literară*, II, 43/1955, reprodus în *Încercări de analiză literară*, E.S.P.L.A., 1956; *Ostrovul lupilor*, în *Gazeta literară*, VI, 26/1959.
- Dan, Sergiu Pavel, *Mihail Sadoveanu*, în vol. *Proza fantastică românească*, Ed. „Minerva”, 1975.
- Davidescu, N., *Dl. Mihail Sadoveanu la Academie*, în vol. *Aspecte și direcții literare*, vol. II, Ed. „Cultura Națională”, Buc., 1926.
- Dima, Alexandru, *Vastitatea și adîncimea operei lui Sadoveanu*, în *Gazeta literară*, VII, 44/1960; *O operă sau o literatură*, *ibid.*, VIII, 44/1961; *Casa Sadoveanu din Copou*, în *România liberă*, XXII, 6199/20 sept. 1964; *Un mare rapsod al poporului nostru*, *ibid.*, XXVIII, 8097/4 nov. 1970.
- Dimisianu, Gabriel, *Aspecte ale vieții de provincie și determinarea lor socială*, în *Steaua*, XI, 10/1960.
- Dragnea, Radu, *Hanu-Ancuței sau Apogeul d-lui Sadoveanu*, în *Ramuri*, 4/1928.
- Dragomirescu, Mihail, *Trei scriitori: Cerna, Sadoveanu, Iorga*, în *Convorbiri*, 8—10/15 aprilie—15 mai 1907; *Cîntecul amintirii*, în *Convorbiri critice*, 8/1910; *Ulița Rădășenilor*, *ibid.*, 12/1910; *Între huliganism și radicalism sau Omenia românească*, în vol. *De la misticism la raționalism*, Buc., 1924; *M. Sadoveanu*, în *Critice*, I, *Directive*, Ed. „Casa Școalelor”, 1927.
- Dugneanu, Paul, *Nostalgia originarului*, în *Luceafărul*, 45/1975.
- Dumitrescu-Bușulenga, Zoe, *Tolstoi și Sadoveanu*, în *Luceafărul*, III, 23/1960; *Sadoveanu și Maupassant*, în *Tomis*, II,

11/1967, reprodus în *Studii de literatură comparată*, E.P.L., 1968 ; Mihail Sadoveanu, expresie a conștiinței românești, în *Munca*, XXVI, 7148/10 nov. 1971 ; *Drumuri ale fantasticului*, în *Tomis*, VI, 2/1971, reprodus în *Modalități ale fantasticului în opera lui M. Sadoveanu*, în vol. *Valori și echivalențe umanistice*, Ed. „Eminescu”, Buc., 1973.

— Dumitriu, Dana, M. Sadoveanu : „Cîntecul Mioarei”, în *Argeș*, 11/1971.

— Felea, Victor, *Scriitorul — critic literar*, în *Steaua*, XI, 10/1960.

— Friedwagner, Mattias, Mihail Sadoveanu, în *Convorbiri literare*, 7/1912 ; Mihail Sadoveanu (aus der Festschrift zum XV Neuphilologen Tage), Frankfurt a.M., 1912.

— Frunzetti, Ion, M. Sadoveanu și peisajul ca gen literar, în *Contemporanul*, 77/1948.

— Gafița, Mihai, „Poporul își aduce aminte” (Sadoveanu și Unirea), în *Gazeta literară*, VI, 4/1959 ; M. Sadoveanu : „Mărturisiri”, în *Scînteia*, 18 dec. 1960 ; *Problema intelectualului la Sadoveanu*, în *Gazeta literară*, VII, 44/1960 ; *Intelectuali și înțelepți*, *ibid.*, VII, 45/1960 ; *Despre „taina sadoveniană”*, *ibid.*, VIII, 44/1961.

— Georgescu, Paul, *Aspecte din „Opere, V”*, de M. Sadoveanu, în *Contemporanul*, 141/1949 ; *Județ al sărmanilor*, în *Viața românească*, III, 11/1950 ; *Nicoară Potcoavă*, în *Contemporanul*, 42/1952, reprodus în *Din literatura noastră nouă*, E.S.P.L.A., Buc., 1953 ; *Mîndrie a literaturii noastre*, în *Scînteia*, XXV, 3432/2 noiembrie 1955 ; *Surîzînd, surîzînd...*, în *Luceafărul*, II, 43/1955, ultimele două reproduse în *Încercări critice*, E.S.P.L.A., 1957 ; *Baltagul*, *ibid.* ; *Paștile blajinilor*, *Cazul Eugeniței Costea*, *Istorisiri de vînătoare, Valea Frumoasei*, în *Gazeta literară*, V, 47/1958 ; *Poporul își aduce aminte*, *ibid.*, VI, 4/1959 ; *Opere*, vol. XV, *ibid.*, VI, 11/1959 ; *Ochi de urs, Divanul persian*, *ibid.*, VI, 12/1959 ; *Pseudo-kinegeticos*, în *Contemporanul*, 28/1959 ; *Lauda poporului*, în *Scînteia*, 5 noiembrie 1960 ; *Însemnări despre caracterul popular*, în *Gazeta literară*, VIII, 44/1961 ; *Însemnările lui Neculai Manea, Locul...*, *ibid.*, VIII, 12—13/1961 ; *Sadoveniene*, în *Pagini literare*, E.P.L., Buc., 1964 ; *Demonul tinereții*, în *Gazeta literară*, XII, 9/1965 ; *Destinul interior*, în *Polivalența necesară*, E.P.L., Buc., 1967 ; *Paradoxul sadovenian*, în *Viața românească*, XXIII, 9/1970 ; *Sarea pămîntului*, în *România literară*, 43/1971.

— Georgiade, C., *Țara de dincolo de negură*, în *Convorbiri literare*, LVI, 9/1926.

— Gheorghiu, Val., *Sadoveniană*, în *Cronica*, 45/1970.

— Ghidirmic, Ovidiu, *Sadoveanu, o tentajie absolută*, în *Ramuri*, VIII, 10/1971.

- Gorcea, Petru Mihai, Mihail Sadoveanu, în vol. *Nesomnul capodoperelor*, Ed. „C.R.”, 1977.
- Hăulică, Dan, *Exemplul unei înalte măiestrii*, în *Iașul literar*, VI, 1/1953 ; *Veșnicie*, în *Luceafărul*, IV, 21/1961.
- Horodincă, Georgeta, *Un mare scriitor despre un mare voievod*, în *România liberă*, 30 iunie 1954 ; M. Sadoveanu : „Aventură în Lunca Dunării”, *ibid.*, 26 dec. 1954 ; „Eram niște oameni triști și simpli”, în *Omăgiu...*, E.S.P.L.A., 1956 ; Mihail Sadoveanu. „Soarele în baltă sau Aventurile Șahului”. „Divanul persian”. Cuvînt înainte de..., E.S.P.L.A., „B.P.T.”, 1960.
- Ianoși Ion, *Varietate și sinteză artistică*, în *Gazeta literară*, IX, 30/1962 ; *Eposul sadovenian*, în *Viața românească*, XV, 10/1962, reprodus în *Monumentul sadovenian*, în *Romanul monumental și secolul XX*, E.P.L., 1963.
- Ibrăileanu, G., *Doi critici și mai mulți scriitori*, în *Curentul nou*, I, 2/1905 ; „Amintirile căprarului Gheorghită” și „Floare ofilită”, în *Viața românească*, I, 1/1906 ; *Mormîntul unui copil*, *ibid.*, 10/1906 ; *La noi în Viișoara*, *ibid.*, II, 6/1907 ; *Vremuri de bejenie*, *ibid.*, 10/1907 ; *Spre roman*. „Însemnările lui Neculai Manea”, *ibid.*, II, 2/1909, reproduse în vol. : *Scriitori și curente*, Ed. „V.R.”, Iași, 1909 ; *Șoimii*, *Dureri înăbușite*, *ibid.* ; „Dumbrava minunată” și „Fîntîna dintre plopi”, în *Viața românească*, XV, 1/1923 ; *Ți-aduci aminte*, *ibid.*, 2/1923 ; *Balaurul*, *ibid.*, XVI, 11/1924, reproduse în vol. : *Scriitori români și străini*, Ed. „V.R.”, Iași, 1926 ; *Țara de dincolo de negură*, în *Viața românească*, XVIII, 10/1926, reproduse în vol. : *Studii literare*, Ed. „C.R.”, Buc., 1930 ; „Paștile blajinilor” — o carte și o problemă, în *Viața românească*, 11—12/1935.
- Ilovici, Mihail, *Un prozator inutil — Mihail Sadoveanu*, în *Negativismul tinerei generații*, Ed. „Gruparea intelectuală”, Buc., 1934.
- Ionescu, Const[antin] D., *Recitind „Zodia Cancerului”*, în *Gîndirea*, X, 11/1930 ; *Baltagul*, *ibid.*, 12/1930 ; *Nunta Domniței Ruxanda*, *ibid.*, XII, 5—6/1932 ; *Comentarii la „Cazul Eugeniței Costea”*, în *Ramuri*, 2/1937.
- Iordan, Iorgu, *Observații asupra limbii lui Mihail Sadoveanu*, în *Studii și articole...*, E.S.P.L.A., 1952 ; *Maestru al limbii noastre literare*, în *Omăgiu...*, 1956 ; *Observații asupra limbii romanului „Nicoară Potcoavă”*, în *Viața românească*, XIII, 11/1960 ; Mihail Sadoveanu, în *Limba română*, X, 5/1961 ; *Operă profund populară*, în *Viața studentască*, 16/1961.
- Iorga, N., *Povestitorii de ieri și cei de astăzi*. Nuveliștii și scriitorii de schițe, în *Sămănătorul*, 4 aprilie 1904 ; *Doi povestitori*,

ibid., 22 august 1904 ; *Un nou volum al d-lui M. Sadoveanu*, ibid., 2 ianuarie 1905 ; *Noul roman al d-lui M. Sadoveanu : „Floare ofilită“*, ibid., 20 noiembrie 1905 ; *„Amintirile căprarului Gheorghiță“ de M. Sadoveanu*, ibid., 5 februarie 1906 ; *Un nou roman al d-lui M. Sadoveanu : „Neamul Șoimăreștilor“*, în *Ramuri*, 14/1915, reproduse în *O luptă literară*, vol. I, II, Ed. „Neamul Românesc“, Vălenii de Munte, 1914, 1916 ; *Povestirea nouă : Mihail Sadoveanu*, în *Istoria literaturii românești contemporane*, vol. II, Ed. „Ad.“, Buc., 1934.

— I.[orgulescu], M[ihail], *Mihail Sadoveanu : „Cocostîrcul albastru“*, în *Sburătorul literar*, 5/1921.

— Iosifescu, Silvian, *Nada Florilor*, în *Viața românească*, III, 11/1950 ; *O biruință a literaturii noastre : „Nicoară Potcoavă“ de Mihail Sadoveanu*, în *Scînteia tineretului*, 12 oct. 1952 ; *Cincizeci de ani de activitate literară*, în *Gazeta literară*, 1, 30/1954 ; *Me-reu contemporani*, ibid., VII, 44/1960 ; *Arta povestitorului*, în *Viața românească*, XIII, 11/1960.

— Isac, Dumitru, *Natura în opera lui Sadoveanu*, în *Adevărul lit. și art.*, XII, 674/1933 ; *Mihail Sadoveanu și noul său roman istoric „Nicoară Potcoavă“*, în *Steaua*, III, 7/1952 ; *Aspecte și tendințe inițiale în opera lui M. Sadoveanu*, ibid., VII, 9/1955 ; *O etapă în realismul lui Sadoveanu*, în *Tribuna*, I, 3/1957 ; *Personalitatea lui Ștefan cel Mare în opera lui Mihail Sadoveanu*, ibid., 10/1957 ; *Mihail Sadoveanu și creația populară*, ibid., I, 47/1957 ; *Lumina vine de la Răsărit*, ibid., II, 4/1958 ; *Creația realist-socialistă în opera lui Sadoveanu*, ibid. III, 4/1959 ; *Mihail Sadoveanu și critica literară*, ibid., IV, 38—42/1960.

— Istrate, Gavril, *Mihail Sadoveanu — maestru al limbii literare*, în *Studii și cercetări de lingvistică*, VI, 1955 ; *Vocabularul operei lui Sadoveanu : „Creanga de aur“*, în *Iașul literar*, XX, 2/1969 ; *Elemente ardelenesti în opera lui Sadoveanu*, în *Steaua*, XXI, 10/1970 ; *Numele de oameni în opera lui Sadoveanu*, în *Cronica*, V, 45/1970 ; *Uniformitate sau diferențiere. Limba operei sadoveniene*, în *Ateneu*, VII, 10/1970.

— Ivasiuc, Al., *Ochi de urs*, în *România literară*, VI, 3/1973.

— Ivașcu, George, *Un mare exemplu*, în *Gazeta literară*, II, 1/1955 ; *Cetățean și ambasador*, în *Luceafărul*, II, 43/1955, reprodus în *Omagiu...*, E.S.P.L.A., 1956 ; *Sadoveanu*, în *Contemporanul*, 44/1960 ; *Cu secolul său*, ibid., 46/1964 ; *Nicoară Potcoavă*, în *Gazeta literară*, XI, 12/1964, reprodus în *Confruntări literare*, E.P.L., 1965.

— Ivănescu, Cezar, *Baltagul și frumusețea lumii*, în *Luceafărul*, 45/1975.

- Krasnaseski, VI., *Cripticul istoric și devenirea socială în creația sadoveniană*, în *Viața românească*, 9/1970.
- Lăncrănjan, Ion, *Sadoveanu*, în *Viața românească*, XIII, 11/1960.
- Lovinescu, Eugen, *M. Sadoveanu : „Povestiri“*, în *Epoca*, 164—166/16, 17 și 18 iunie 1904 ; *Literatura și critica*, VI (Despre M. Sadoveanu), *ibid.*, 342/15 decembrie 1905 ; *M. Sadoveanu : „Povestiri din război“*, în *Voința națională*, XXIII, 6257 din 18 martie 1906 ; D. M. Sadoveanu, în *Pași pe nisip*, „Librăria Națională“, Buc., 1906 ; M. Sadoveanu, în *Critice*, vol. I., Ed. „Socec“, Buc., 1909 ; Mihail Sadoveanu, în *Portrete literare*, Ed. „Alcalay Calafeteanu“, 1921 ; *Semănătorismul moldovean : M. Sadoveanu*, în *Istoria literaturii române contemporane*, vol. IV, *Evoluția prozei literare...*, Ed. „Socec“, 1928 ; M. Sadoveanu, în *Memorii*, vol. I, Ed. „Cugetarea“, Buc., 1930 ; *Semănătorismul și poporanismul moldovean : M. Sadoveanu*, în *Istoria literaturii române contemporane 1900—1937*, Ed. „Librăriei Socec“, Buc. [f.a.].
- Lovinescu, Vasile, *Esoterismul în opera domnului Mihail Sadoveanu*, în *Adevărul lit. și art.*, XIV, 781/1935.
- Macovescu, George, *Însemnări într-un caiet mai vechi*, în *Contemporanul*, 3/1969.
- Maiorescu, Titu, *Povestirile d-lui Sadoveanu* (raport citit la Academia Română pentru acordarea unui premiu, 1906), în *Convorbiri literare*, 41, martie 1907, reprodus în *Critice*, vol. III, Ed. „Minerva“, Buc., 1908.
- Manolescu, Nicolae, *Lirismul lui Sadoveanu*, în *Luceafărul*, XIII, 18/1970 ; *Sadoveniana*, *ibid.*, 45/1970 ; *Imaginarul sadovenian*, în *Contemporanul*, 45/1970 ; *Lecturi din Sadoveanu*, în *Luceafărul*, XIV, 9/1971 ; *Imaginarul sadovenian*, în *Teme*, Ed. „Cartea Românească“, Buc., 1971 ; *Ultimele romane ale lui Sadoveanu*, în *Contemporanul*, 41/1971 ; *Pseudokyneghetikos*, în *Convorbiri literare*, 10/1974 ; *Bucuria muncii*, în *Vatra*, 10/1974 ; *Cruzimea inițierii*, în *Convorbiri literare*, 6/1975 ; *Un roman sadovenian [Zodia Cancerului]*, în *România literară*, 21/1975 ; *Cartea marii înțelepciuni*, *ibid.*, 44/1975 ; *Mitul vârstei de aur*, în *Transilvania*, 1/1976.
- Manu, Emil, *Sadoveanu sau fascinația stihilor*, în *Cronica*, 42/1971 ; *Farmecul povestirii*, în *Scînteia tineretului*, 6974/1971.
- Marcea, Pompiliu, *O metaforă sadoveniană*, în *România literară*, 44/1975 ; *Victoria împotriva timpului*, în *Luceafărul*, nr. 4/1976 ; *Numele proprii în opera lui Sadoveanu*, în *Luceafărul*, nr. 15/1976.

- Marino, Adrian, *M. Sadoveanu : „Anii de ucenicie“*, în *Viața românească*, XXXVII, 5—6/1945 ; *M. Sadoveanu în critica și istoria literară*, în *Gazeta literară*, III, 44/1965.
- Martin, Aurel, *O nouă carte a maestrului Sadoveanu*, în *Steaua*, II, 1—2/1951 ; *Însemnări despre arta sadoveniană*, în *Contemporanul*, 38/1955 ; *„Nicoară Potcoavă“ de Mihail Sadoveanu*, în *Scînteia tineretului*, XIX, 4394/3 iulie 1963 ; *Ethosul sadovenian : „Baltagul“*, în vol. *Metonimii*, Ed. „Eminescu“, Buc., 1974.
- Micu, Dumitru, *Note despre marea artă a cuvîntului sadovenesc*, în *Tînărul scriitor*, II, 11/1953 ; *Mihail Sadoveanu : „Is-torisiri vechi și nouă“*, în *Contemporanul*, 41/1954 ; *Idealul etic al eroilor lui Sadoveanu*, în *Tînărul scriitor*, IV, 10/1955 ; *Sen-sul etic al operei lui Sadoveanu*, în *Omagiu lui Mihail Sadoveanu...*, E.S.P.L.A., 1956 ; *Romanul românesc contemporan*, E.S.P.L.A., 1959 ; *Umanitatea sadoveniană*, în *Gazeta literară*, XI, 45/1964 ; *Mihail Sadoveanu*, în *Literatura română de azi*, E.T., 1965 (împreună cu N. Manolescu) ; *Măria-Sa...*, în *România literară*, IV, 43/1971 ; *O personalitate remarcabilă a culturii ro-mânești*, în *Scînteia*, nr. 8954/1971.
- Mihăilescu, Florin, *Lovinescu și Sadoveanu sau semnificațiile unei relații literare*, în *Viața românească*, XXIII, 9/1970.
- Mincu, Marin, *Un traiect posibil al exegezei sadoveniene : eminescianismul*, în *Viața studentescă*, XV, 37/1970 ; *Călătorie în eposul sadovenian*, în *Tomis*, VI, 10/1971, reprodus în *Cri-tice II*, Ed. „Cartea Românească“, 1972 ; *Mihail Sadoveanu : „Lo-cul unde nu s-a întîmplat nimic“*. Postfață de..., Ed. Minerva“, 1972 ; *Mihail Sadoveanu : „Creanga de aur“, „Viața lui Ștefan cel Mare“*, prefață de..., „B.P.T.“, Ed. „Minerva“, Buc., 1973.
- Munteanu, George, *Mihail Sadoveanu, poet al istoriei natu-rale*, în *Viața românească*, XIX, 11/1960 ; *Mihail Sadoveanu — între biografie și ficțiune*, în *Ateneu*, VII, 10/1970.
- Munteanu, Ștefan, *Stilistica sinonimelor în limba lui Sado-veanu*, în *Orizont*, XVI, 12/1965.
- Neagu, Fănuș, *Mihail Sadoveanu, Evocare*, în *Gazeta literară*, XIV, 44/1966 ; *Din pridvor*, în *Scînteia*, 8598/1970 ; *Sadoveniană*, în *Contemporanul*, 44/1973.
- Negoîtescu, I., *Mihail Sadoveanu (Istoria literaturii române)*, în *Argeș*, VII, 11/1972, reprodus în *Analize și sinteze*, Ed. „Albă-tros“, Buc., 1976.
- Nicolescu, Vasile, *Vrajă poetică*, în *Luceafărul*, III, 22/1960 ; *O mitologie limpede și blîndă*, în *Secolul 20*, 4/1966 ; *Magia lim-*

bajului la Sadoveanu, în vol. *Starea lirică*, Ed. „Eminescu“, Buc., 1976.

— Novicov, Mihai, *O imagine concretă a realității în devenire*, în *Flacăra*, III, 4/1950 ; *Pilda unui mare scriitor cetățean*, în *Studii și articole închinat lui Mihail Sadoveanu*, E.S.P.L.A., 1952 ; *Măreția și fericirea împlinirii*, în *Viața românească*, XIV, 11/1961.

— Oprea, Al., *Tînăr scriitor contestat. Sadoveanu*, în *Ateneu*, VII, 10/1970 ; *Eugen Lovinescu și Mihail Sadoveanu*, în *Tomis*, V, 8/1970 ; *Mihail Sadoveanu*, în *Cinci prozatori iluștri — cinci procese literare*, Ed. „Albatros“, 1972 ; *Faurul aburit*, în *Manuscriptum*, IV, 4/1973, reprodus în volumul cu același titlu.

— Ornea, Z., *Sadoveanu și tezismul rousseau-ist*, în *Viața românească*, XXIII, 9/1970.

— Paleologu, Alexandru, *Filozofia lui Sadoveanu*, în *Viața românească*, XXIII, 9/1970, reprodus în *Bunul-simț ca paradox*, Ed. „Cartea Românească“, 1972 ; *Magul din „Creanga de aur“*, în *Echinor*, 2/1977.

— Papadima, Ovidiu, *M. Sadoveanu : „Uvar“*, în *Gîndirea*, XII, 10/1932 ; *Noptile de Sînziene*, *ibid.*, XIV, 1/1935 ; *Paștile blajinilor*, *ibid.*, XV, 4/1936 ; *M. Sadoveanu și adîncimile etnicului nostru*, în *Creatorii și lumea lor*, Ed. F.R., Buc., 1943 ; *Romanul orașului românesc*, în *Revista Fundațiilor regale*, XI, 3/1944 ; *Mihail Sadoveanu*, în *Izvoare folclorice și creația originală*, *Studii despre operele lui...*, sub îngrijirea dr. Ovidiu Papadima, Ed. „Academiei“, Buc., 1970.

— Papu, Edgar, *Frații Jderi*, în *Gazeta literară*, XIII, 44/1965, reprodus în *Din luminile veacului*, E.P.L., 1967 ; *Nicoară Potcoavă*, în *Scînteia tineretului*, XXV, 6251/24 iunie 1969 ; *Sadoveanu sau revenirea lui Kronos*, în *România literară*, III, 44/1970 ; *Sadoveanu*, în *Scînteia tineretului*, XXVI, 6676/5 noiembrie 1970 ; *Sadoveanu*, în *Tribuna României*, I, 1/1972.

— Perpessicius, M. *Sadoveanu : „Oameni din lună“, „Venea o moară pe Siret“, „Țara de dincolo de negură“, „Sfintele amintiri“*, în *Mențiuni critice*, vol. I, Ed. „C. Șc.“, Buc., 1926 ; *Hanu-Ancuței*, *ibid.*, vol. II, Ed. F.R., Buc., 1934 ; *Viața lui Ștefan cel Mare*, *Buletinul cărții — Radio*, 24 iunie 1934 ; *Zodia Cancerului*, *Baltagul*, în *Mențiuni...*, vol. III, Ed. F.R., Buc., 1936 ; *Paștile blajinilor*, *Cărți noi*, *Radio*, 30 ianuarie 1936 ; *„Frații Jderi“ și „Izvorul Alb“*, *ibid.*, 24 sept. 1936 ; *Măria-Sa Puiul Pădurii*, *Nunta Domniței Ruxanda*, în *Mențiuni...*, vol. IV, Ed. F.R., Buc., 1938 ; *M. Sadoveanu la 50 de ani*, în *Dictando divers*, Ed. F.R., Buc., 1940 ; *Divanul persian*, în *Cărți și reviste*, *Radio*, 10 martie 1941 ;

Frații Jderi, în *Acțiunea*, IV, 764, 770, 776/20 martie-3 aprilie, 1943 ; *Divanul persian*, în *Jurnal de lector completat cu Eminesciana*, Ed. „C. Șc.”, 1944 ; *Anii de ucenicie*, în *Universul literar*, 25 martie 1945 ; *Uvar*, *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*, *Soarele în baltă sau Aventurile Șahului*, în *Mențiuni critice*, Ed. F.R.L.A., 1946 ; *Lirism și narațiune în opera lui Mihail Sadoveanu*, în *Mențiuni de istoriografie literară și folclor*, E.S.P.L.A., 1956 ; *Sub semnul revoluției*, în *Luceafărul*, II, 21/1959 ; *Mihail Sadoveanu la 80 de ani*, în *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor*, vol. I, E.P.L., 1961 ; *O glorie a literaturii românești contemporane*, în *Viața românească*, XIII, 11/1960 ; *La drum cu Mihail Sadoveanu*, în *Gazeta literară*, VIII, 44/1961 ; *Mihail Sadoveanu*, *ibid.*, XX, 43/1962, reproduse în *Alte mențiuni...*, II, E.P.L., 1964, sub titlurile : *O glorie a literaturii românești contemporane*, *Mihail Sadoveanu în veacul de-a pururi* și *La drum cu Mihail Sadoveanu* ; *Omagiu lui Sadoveanu*, în *Contemporanul*, 26/1966 ; *Cuvînt la deschiderea Casei memoriale „M. Sadoveanu” din Vînători-Neamț*, în *Memorial de ziaristică*, Ed. „Minerva”, 1970 ; *Mihail Sadoveanu : „Mariana Vidrașcu”*. Roman [cu o prezentare de... și Corin Grosul], în *Manuscriptum*, 1/1970 ; *Mihail Sadoveanu în corespondență*, în *Lecturi intermitente*, Ed. „Dacia”, 1971.

— Petrescu, Cezar, *Mihail Sadoveanu*, în *Gîndirea*, 6/1921 ; *Pe marginea volumului „Mormîntul unui copil”*, *ibid.*, 3—4/1923 ; *Mihail Sadoveanu și „Zodia Cancerului”*, în *Curentul*, 653/1929 ; reproduse în vol. *Evocări și aspecte literare*, Ed. „Facla”, Timișoara, 1974.

— Petrescu, H. P., *Figuri literare. M. Sadoveanu*, în *Tribuna*, 19/1907.

— Petroveanu, Mihail, *Mihail Sadoveanu : „Frații Jderi”*, în *Gazeta literară*, III, 37/1956 ; *Opere*, X, în vol. *Pagini critice*, E.S.P.L.A., 1958 ; *Cunoaștere și acțiune*, în *Gazeta literară*, VII, 45/1960 ; *Mărturisiri*, în *Informația Bucureștiului*, VIII, 15 mai 1961 ; *Cultura semnelor*, în *Viața românească*, XXIII, 9/1970.

— Philippide, Al. A., *Un evocator al naturii și al trecutului*, în *Viața românească*, XXII, 6/1930 ; *Măria-Sa Puiul Pădurii*, *ibid.*, XXIII, 5/1931 ; *Depărtări*, în *Adevărul literar și artistic*, X, 547/1931 ; *Cazul Eugeniței Costea*, în *Viața românească*, XXVIII, 12/1936 ; *Note despre stilul lui Mihail Sadoveanu*, în *Omagiu lui...*, E.S.P.L.A., 1956 ; *Bucuria întoarcerii acasă*, în *Viața românească*, XIII, 11/1960 ; *Opera lui Sadoveanu în literatura universală*, în *Secolul 20*, 1/1961 ; *Îndemn la drum cu Sadoveanu*, în *Considerații confortabile*, I, Ed. „Eminescu”, 1970 ; *Citindu-l pe Sado-*

veanu, în *Scînteia*, XL, 8661/9 ianuarie 1971 ; Mihail Sadoveanu și poezia vechimii, în *Considerații confortabile*, II, Ed. „Eminescu”, 1972.

— Piru, Alexandru, M. Sadoveanu : „Fantazii răsăritene”, în *Națiunea*, 13 mai 1946 ; *Caleidoscop*, *ibid.*, 30 septembrie 1946 ; *Recitind pe Sadoveanu*, în *Viața românească*, X, 8/1957 ; *Locul lui Sadoveanu în literatura universală*, *ibid.*, XIII, 11/1960 ; *Creația lui Mihail Sadoveanu în anii puterii populare*, în *Iașul literar*, XI, 11/1960 ; *Permanențele operei lui Mihail Sadoveanu*, în *Gazeta literară*, X, 44/1963 ; *Nicoară Potcoavă*, în *Luceafărul*, VII, 17/1964 ; *Clasicismul lui Mihail Sadoveanu*, în *Gazeta literară*, XIII, 44/1965 ; M. Sadoveanu, în *Panorama deceniului literar românesc 1940—1950*, E.P.L., Buc., 1968 ; M. Sadoveanu, *cronicar*, în *România literară*, III, 45/1970 ; *Ultimele scrieri ale lui Mihail Sadoveanu*, *ibid.*, IV, 47/1971 ; *Sădoveniana*, în *Varia. Precizii și controverse*, Ed. „Eminescu”, Buc., 1972.

— Piru, Elena, *Traduceri din Mihail Sadoveanu în alte limbi*, în *Viața românească*, XIII, 11/1960.

— Popa, Marian, *Timpurile lui Sadoveanu*, în *Amfiteatru*, VI, 47/1971, reprodus în vol. *Forma ca deformare*, Ed. „Eminescu”, București, 1974.

— Popa, N. I., *Mihail Sadoveanu la „Însemnări ieșene”*, în *Iașul literar*, XI, 11/1960.

— Popescu, Dumitru Radu, *În Valea Frumoasei*, în *Steaua*, XI, 10/1960 ; *Era o zi*, *ibid.*, XII, 10/1961.

— Popescu, Ion Apostol, *Orientări folcloristice la Mihail Sadoveanu*, în *Steaua*, XI, 10/1960.

— Popescu, Magdalena, *Nicoară Potcoavă*, în *Gazeta literară*, XII, 44/1965.

— Popescu, Mihail, M. Sadoveanu : „Zodia Cancerului”, în *Convorbiri literare*, 63, 1/1930.

— Porumbacu, Veronica, *Sadoveanu. Însemnări*, în *Munca*, nr. 6892/1970.

— Preda, Marin, *Sute de ani de istorie...*, în *Viața românească*, XIII, 11/1960 ; *Sadoveanu sau plăcerea de a scrie*, în *Luceafărul*, XIII, 44/1970.

— Pușcariu, Sextil, M. Sadoveanu : „Povestiri”, în *Luceafărul*, 14—16/1904 ; M. Sadoveanu : „Dureri înăbușite”, *ibid.*, 4/1905.

— Raicu, Lucian, *Meditație și acțiune*, în *Gazeta literară*, X, 44/1963 ; M. Sadoveanu : „Publicistică”, *ibid.*, XIII, 44/1965.

— Ralea, Mihail, *Mihail Sadoveanu*, D. D. Pătrășcanu : „Viețile sfinților”, în *Viața românească*, XVI, 8/1924 ; M. Sadoveanu : „Venea o moară pe Siret”, *ibid.*, XVII, 5—6/1925, articol repro-

— dus în vol. *Perspective*, Ed. „C. Șc.”, Buc., 1928 ; *Orb sărac*, în *Adevărul literar și artistic*, VII, 329/1927 ; M. Sadoveanu, *ibid.*, IX, 522/1930, articol reprodus în vol. *Atitudini*, Ed. „C. Șc.”, Buc., 1931 ; M. Sadoveanu, în *Înțelesuri*, Ed. „Cugetarea”, 1942 ; Mihail Sadoveanu și specificul național, în *Viața românească*, XIII, 11/1960.

— Rău, Aurel, *Marele rapsod al poporului nostru*, în *Steaua*, XI, 10/1960 ; *Despărțire de Mihail Sadoveanu*, *ibid.*, XII, 10/1961.

— Răpeanu, Valeriu, *Zi de sărbătoare*, în *Luceafărul*, III, 22/1960 ; *Scriitorul patriot*, *ibid.*, IV, 21/1961 ; *Rapsodul străbunilor*, în *Scînteia*, XXXVI, 7137/20 oct. 1966 ; *Prima zi a genezei*, în vol. *Interpretări și înțelesuri*, Ed. „Junimea”, Iași, 1976.

— Rebreanu, Vasile, *Ritual*, în *Tribuna*, XIII, 49/1969 ; *Divanul...*, *ibid.*, 50/1969 ; *Generații*, *ibid.*, 51/1969.

— Regman, Cornel, *Baltagul*, în *Confluente literare*, E.P.L., Buc., 1966.

— Rosetti, Al., *Mihail Sadoveanu, artist al cuvîntului*, în *Limba română*, IV, 5/1955, reprodus în *Omagiu...*, E.S.P.L.A., 1956.

— Sadoveanu, Ion Marin, *Sub cerul liber*, în *Gîndirea* 3—4/5—20 iunie 1923 ; *Amintiri și învățăminte de la Mihail Sadoveanu*, în *Viața românească*, XIII, 11/1960 ; *La împlinirea celor 80 de ani*, în *Steaua*, XI, 10/1960 ; *Omagiu maestrului*, în *Gazeta literară*, VII, 44/1960 ; *Marile pilde*, *ibid.*, VIII, 44/1961.

— Sadoveanu, Izabela (Evan), *Mihail Sadoveanu*, în *Voința națională*, XXI, 5847, 5848/13—14 octombrie 1904 ; *Artă și morală*, *ibid.*, 6179/10 decembrie 1905 ; *Morala lui M. Sadoveanu*, *ibid.*, 6184/16 decembrie 1905 ; M. Sadoveanu : „Floare ofilită”, *ibid.*, XXIII, 6227/11 februarie 1906 ; M. Sadoveanu : „Povestiri de seară”, în *Viața românească*, V, 4/1910 ; M. Sadoveanu : „Un investigator”, *ibid.*, VII, 1/1912 ; M. Sadoveanu : „Baltagul”, *ibid.*, XXIII, 1/1931.

— Sadoveanu, Profira (Valer Donea), *M. Sadoveanu : Viața, personalitatea, opera*, în *Adevărul lit. și art.*, XIV, 767—771/1935 ; *5 noiembrie 1880*, în *Gazeta literară*, II, 43/1955 ; *Mihail Sadoveanu și Albumul „Vieții românești”*, în *Viața românească*, XIII, 11/1960 ; *De ziua lui*, în *Gazeta literară*, VII, 44/1960 ; *Mihail Sadoveanu și teatrul*, în *Teatrul*, V, 11/1960 ; *Prietenii lui cu palme bătătorite*, în *Tribuna*, IV, 43/1960 ; *La moartea tatii*, *Tăcerile*, în *Viața românească*, XV, 10/1962.

— Sanielevici, H., *Morala d-lui Sadoveanu*, în *Curentul nou*, I, 1/1905 ; *Crîșma lui Moș Precu*, *ibid.*, I, 2/1905 ; Ion Ursu, *ibid.*, II, 3/1906 ; *Romanul istoric (Șoimii)*, *ibid.*, 4/1906 ; *Cum imită d-l*

Sadoveanu, *ibid.*, 5/1906, toate reproduse în vol. *Poporanismul reacționar*, Ed. „Socec”, Buc., 1921.

— Săndulescu, Al., *Preludiu la o monografie M. Sadoveanu*, în *Viața românească*, X, 1/1957; *Sadoveanu în conștiința unui prieten*, *ibid.*, XIII, 11/1960, reprodus în *Pagini de istorie literară*, E.P.L., 1966; *Chipuri de femei în opera lui Sadoveanu*, în *Femeia*, 11/1965; „*Hanu-Ancuței*” sau arta povestirii, în *Pagini de istorie literară*, E.P.L., 1966.

— Sângeorzan, Zaharia, *Mirajul hanului*, în *România literară*, 42/1974; *Demonul tinereții*, în *Convorbiri literare*, 10/1975; *O temă sadoveniană: hanul*, în *Transilvania*, 10/1975; *Țara de dincolo de negură*, în *Săptămîna*, 257/1975; *Pădurea (M. Sadoveanu)*, în *Cronica*, 43/1975; *Expediție în Dacia pontică*, *ibid.*, 45/1975; *Romanul iluziilor înfrînte*, în *Luceafărul*, 45/1975; *Teme sadoveniene. Hanul*, în *Tribuna*, 46/1975; *Literatura unei teme (Hanul)*, în *Cronica*, 50/1975; *Istorie și destin românesc*, în *Tribuna*, 8/1976.

— Schileru, Eugen, *Aspecte ale operei lui Mihail Sadoveanu*, în *Veac nou*, 6 aprilie 1964.

— Scurtu, Ion, *M. Sadoveanu: „Șoimii”*, în *Luceafărul*, 1/1905.

— Sevastos, Mihail, *Istorisiri de vînătoare*, în *Adevărul lit. și art.*, XVI, 853/1937; *Amintiri despre Sadoveanu*, în *Iașul literar*, XI, 11/1960; *Amintiri despre M. Sadoveanu*, în *Viața românească*, XIII, 11/1960; *Din copilăria și adolescența lui Mihail Sadoveanu*, *ibid.*, XIV, 11/1961.

— Silvestri, Artur, *Chipul artistului tînăr*, în *Luceafărul*, 45/1975.

— Simion, Eugen, *Sadoveanu și critica nouă*, în *Gazeta literară*, 44/1960; *O prejudecată*, în *România literară*, 43/1971; *Puțină geografie literară*, în *Luceafărul*, 35/1975; *M. Sadoveanu*, I, II, *ibid.*, 10—11/1976; *M. Sadoveanu*, în vol. *Scriitori români de azi*, II, Ed. „Cartea Românească”, Buc., 1976.

— Stancu, Zaharia, *Iubirea adîncă a poporului*, în *Gazeta literară*, 46/1955; *Scriitorul cetățean*, în *România liberă*, XIX, 5293/21 oct. 1961; *Au trecut zece ani*, în *Scînteia*, 19 oct. 1971.

— Stănescu, C., *Baltagul*, în *Scînteia tineretului*, XXII, 5299/1966 (împreună cu M. Ungheanu); *Sadoveanu*, în *Cronici literare*, Ed. „Cartea Românească”, Buc., 1971; *Noaptea de altădată. Itinerarii sadoveniene*, I—IV, în *Luceafărul*, 47—52/1976.

— Stănescu, Nichita, *Sadoveanu*, în *România literară*, III, 45/1970, reprodus în *Cartea de recitare*, Ed. „Cartea Românească”, Buc., 1972.

- Streinu, Vladimir, *Cazul Eugeniței Costea*, în *Pagini de critică literară*, Ed. F. R., Buc., 1938; *Ochi de urs*, în *Viața românească*, XXXI, 6/1939; *Opere I*, *ibid.*, XXXII, 5/1940, reprodus în *Pagini de critică literară*, vol. II, E.P.L., Buc., 1968; *Sadoveanu*, în *Gazeta literară*, X, 44/1963; *Mihail Sadoveanu*, în *Luceafărul*, VIII, 26/1965; *Sadoveanu*, în *Ateneu*, III, 7/1966.
- Struțeanu, Scarlat, M. Sadoveanu. „Uvar”, în *Convorbiri literare*, 65, nov.-dec./1932; M. Sadoveanu. „Locul unde nu s-a întâmplat nimic”, *ibid.*, 66, iunie 1933; M. Sadoveanu. „Soarele în baltă sau Aventurile Șahului”, *ibid.*, 66, sept. 1933.
- Suchianu, D. I., *Specificul național în opera d-lui Sadoveanu*, în *Viața românească*, XVII, 7/1925; *Mihail Sadoveanu și poezia Legendei*, în *Omagiu lui...*, E.S.P.L.A., 1956; *Din cartea cu omagii*, în *Viața românească*, XIII, 11/1960; *Sadoveanu*, *ibid.*, XIV, 11/1961; *Amintiri despre Conu Mihai*, *ibid.*, XXIII, 9/1970.
- Suci, Gheorghe, *Ochi de urs*, în *Luceafărul*, 45/1975.
- Șerban, Geo, *Rolul literaturii clasice ruse în dezvoltarea operei lui Mihail Sadoveanu*, în *Veac nou*, 51/1950; *Față cu clasicii ruși*, *ibid.*, XVI, 43/1960; *Sadoveanu — tîlcul unor reveniri*, în *România literară*, 45/1970; *Sadoveanu — rapsodul*, în *Tribuna*, 52/1970.
- Șuluțiu, Octav, *Frații Jderi*, vol. I—III, în *Revista Fundațiilor regale*, XI, 3/1944.
- Tănăsescu, Manuela, *Sadoveanu tânăr*, în *Tribuna*, 46/1975.
- Teodorescu, Barbu, *Începuturile literare ale lui Mihail Sadoveanu*, în *Convorbiri literare*, 73, 3/1940.
- Tertulian, N., *Dialectica socială a creației sadoveniene*, în *Viața românească*, XII, 11/1960.
- Tohăneanu, G. I., *Probleme de stil în romanul „Nicoară Potcoavă”*, în *Limba română*, VI, 2/1957; *Ritm și adecvare în proza lui Sadoveanu*, în *Viața românească*, 2/1971.
- Tomozei, Gheorghe, *Sadoveanu la Neamț*, în *Gazeta literară*, VII, 44/1960; *Sadoveanu*, în *Luceafărul*, IV, 21/1961; *Sadoveanu. Filigran*, în *Munca*, XXII, 5900/29 oct. 1966.
- Tomuș, Mircea, *Literatura vîrstei de aur*, în *Steaua*, XI, 10/1960.
- Topîrceanu, George, *Privești dobrogene*, în *Viața românească*, IX, 3/1914; *Cocostîrcul albastru*, *Strada Lăpușneanu*, *ibid.*, XIII, 11/1921.
- Torouțiu, I. E., *Mihail Sadoveanu. Cu prilejul ediției jubiliare a operelor sale tipărite la Fundația pentru Literatură și Artă*, în *Convorbiri literare*, 73, 3/1940.

- Trivale, Ion, *Bordeenii și alte povestiri*, în *Noua revistă română*, 23/1912, reprodus în *Cronici literare*, Ed. „Minerva”, 1971.
- Tudor, Eugenia, *Timp și loc în poveștile lui Sadoveanu*, în *Viața românească*, XXII, 11/1969; *Sadoveanu memorialist*, *ibid.*, 9/1970.
- Țoiu, Constantin, *Comisul Ioniță*, în *România literară*, 15/1974; *Spațiul artistic*, în *Luceafărul*, 45/1975.
- Ulici, Laurențiu, *Creanga de aur*, în *Contemporanul*, 45/1970; *Sadoveniana*, *ibid.*, 43/1971.
- Ungheanu, M., *Repere clasice : Sadoveanu*, în *Luceafărul*, XII, 5/1959; *Sadoveanu*, în vol. *Pădurea de simboluri*, Ed. „Cartea românească”, 1973; *Sadoveniana* [despre *Apa morților*], în *Luceafărul*, 34/1975; *Sadoveniana. Preludiul „Baltagului”*, *ibid.*, 43/1975; *Dostoievskianismele tinereții (fragmente)*, *ibid.*, 44/1975; *Fata de la Verșeni*, *ibid.*, 45/1975.
- Ursu, G., *Mihail Sadoveanu, elev la Fălticeni*, în *Convorbiri literare*, 74, 6/1941; *Sensuri umaniste și valori artistice în opera lui Mihail Sadoveanu*, în *Limbă și literatură*, XI/1966.
- Utan, Tiberiu, *Sadoveanu*, în *Tribuna*, 43/1960.
- Valerian, I., *De vorbă cu... Mihail Sadoveanu*, în *Cu scriitorii prin veac*, E.P.L., 1967.
- Vârgolici, Theodor, *Mihail Sadoveanu — poet*, în *Viața românească*, XIII, 11/1960, reprodus în *Retrospective literare*, E.P.L., 1970; *Scriitori despre un mare scriitor*, în *Scrisul bănățean*, XI, 11/1960; *M. Sadoveanu : Publicistică*, în *Gazeta literară*, XIII, 11/1965; *Sadoveanu și războiul de Independență*, în *Luceafărul*/1976, reprodus în vol. *Ecourile literare ale cuceririi Independenței naționale*, Ed. „Eminescu”, Buc., 1976.
- Vianu, Tudor, *Realismul critic și liric. M. Sadoveanu*, în *Arta prozatorilor români*, Ed. „Contimporană”, Buc., 1941; *Patru decenii de la publicarea primei opere a d-lui M. Sadoveanu*, în *Revista Fundațiilor regale*, XI, 12/1944, reprodus în *Figuri și forme literare*, Ed. „C. Șc.”, Buc., 1946; *Cîteva observații despre limba și arta literară a lui M. Sadoveanu*, în *Limba română*, 5/1955, reprodus în vol. *De la Varlaam la Sadoveanu*, E.S.P.L.A., 1958; *Mihail Sadoveanu la 75 de ani*, în *Analele Academiei R.P.R.*, V, partea a II-a, 1955, reprodus în : *Omagiu lui Mihail Sadoveanu...*, E.S.P.L.A., 1956, reprodus în *Scriitori români*, vol. III, Ed. „Minerva”, 1971; *M. Sadoveanu*, în *Gazeta literară*, VI, 27/1959; *Mărturisiri despre Sadoveanu*, în *Tribuna*, IV, 43/1960; *M. Sadoveanu la 80 de ani*, în *Buletinul comisiei naționale a R.P.R. pentru U.N.E.S.C.O.*, 4/1960; *M. Sadoveanu*, în *Scînteia*, 13 mai 1961; *Măreția lui Sadoveanu*, în *Contemporanul*, 45/1961.

- Vinea, Ion, Sadoveanu, poetul, în *Steaua*, X, 10/1960 ; „Bronzul cel veșnic”, *ibid.*, XII, 10/1961.
- Vlad, Ion, Ascultînd istorisirea la „Hanu-Ancuței”, în *Tribuna*, IV, 42/1960 ; Elogiul povestirii, *ibid.*, XIV, 45/1970 ; Amintirile rapsodului, în *Steaua*, XXII, 12/1971 ; Și a fost povestitorul..., în vol. *Lecturi constructive*, Ed. „Cartea Românească”, 1975.
- Zăciu, Mircea, Dincolo de negură, în *Tribuna*, IV, 43/1960 ; Originalitate și universalitate, *ibid.*, IV, 47/1960, reprodus în *Masca geniului*, E.P.L., 1967 ; Culpe, Amintiri despre Emil Isac, I. Agârbiceanu, M. Sadoveanu, în *Tribuna*, XIV, 9/1970 ; Geografia plictisului, în *Colaje*, Ed. „Dacia”, Cluj, 1972.
- Zaharia, D. N., „Miorița” și „Baltagul”, în *Convorbiri literare*, 2/1976.
- Zaharia-Filipaș, Elena, M. Sadoveanu — „Creanga de aur”, col. „Arcade”, postfață de..., Ed. „Minerva”, 1976.
- Zălis, H., Sadoveanu, deschizător de drumuri în literatura noastră realist-socialistă, în *Scrisul bănățean*, XI, 11/1960 ; Un început memorial : 65 de ani de la debutul lui Mihail Sadoveanu, în *România literară*, II, 34/1969 ; Romantismul eroic — M. Sadoveanu, în *Aspecte și structuri neoromantice*, Ed. „Cartea Românească”, 1971.
- Numere omagiale : Însemnări ieșene, 5/1939 ; Viața românească, 11/1960, 9/1970 ; Gazeta literară, 44/1960, 44/1965 ; Luceafărul, 22/1960 ; Tribuna, 43/1960 ; Steaua, 10/1960 ; Contemporanul, 44/1960 ; România literară, 43/1971.

S U M A R

- Argument de Fănuș Băileșteanu / 5
- NICOLAE IORGA / 15
[M. Sadoveanu] / 16
- G. BOGDAN-DUICĂ / 18
[M. Sadoveanu : *Povestiri*] / 19
- E. LOVINESCU / 22
Mihail Sadoveanu / 25
- H. SANIELEVICI / 36
Morala domnului Sadoveanu / 38
- G. IBRAILEANU / 46
Mihail Sadoveanu. „Morala
d-lui Sadoveanu“ (Fragment
dintr-un articol polemic) / 48
Mihail Sadoveanu : *Însemnările
lui Neculai Manea* / 57
Mihail Sadoveanu : *Dumbrava
minunată și Fântâna dintre
plopi* / 60
Mihail Sadoveanu : *Țara de
dincolo de negură* / 69
- TITU MAIORESCU / 73
Povestirile d-lui M. Sadoveanu / 74
- MIHAIL RALEA / 76
M. Sadoveanu / 78

POMPILIU

CONSTANTINESCU / 86

Mihail Sadoveanu : *Venea o
moară pe Siret* / 88

Mihail Sadoveanu : *Zodia Can-
cerului sau Vremea Ducăi-
Vodă* / 91

Mihail Sadoveanu : *Nunta
Domniței Ruxanda* / 93

Mihail Sadoveanu : *Locul
unde nu s-a întâmplat nimic* / 96

PERPESSICIUS / 101

Mihail Sadoveanu : *Baltagul* / 103

Mihail Sadoveanu : *Viața lui
Ștefan cel Mare* / 106

Mihail Sadoveanu : *Frații Jderi* / 107
Divanul persian / 122

Mihail Sadoveanu : *Anii de
ucenie* / 125

AL. PHILIPPIDE / 129

Mihail Sadoveanu și poezia
vechimii / 131

ȘERBAN CIOCULESCU / 136

[M. Sadoveanu : *Paștile blajinilor*] / 138

[*Cazul Eugeniței Costea*] / 141

VLADIMIR STREINU / 146

M. Sadoveanu : *Ochi de urs* / 148

G. CĂLINESCU / 156

M. Sadoveanu / 158

Mihail Sadoveanu / 194

TUDOR VIANU / 210

M. Sadoveanu / 213

*Patru decenii de la publicarea
primei opere a d-lui*

Mihail Sadoveanu / 224

PETRU COMARNESCU / 232

Stilul epopeic al d-lui

M. Sadoveanu față de romanul istoric
al lui Walter Scott / 233

SAVIN BRATU / 245

[*Nicoară Potcoavă*] / 247

EDGAR PAPU / 251

Frații Jderi / 253

CONST. CIOPRAGA / 260

O viziune românească a existenței : Sadoveanu / 263

ALEXANDRU PIRU / 271

Mihail Sadoveanu / 273

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA / 285

Modalități ale fantasticului în opera

lui M. Sadoveanu / 286

PAUL GEORGESCU / 296

Destinul interior / 298

ION DODU BĂLAN / 322

Recitind *Baltagul* / 323

NICOLAE MANOLESCU / 326

Imaginarul sadovenian / 329

M. UNGHEANU / 342

Noaptea de Sînziene și ambasada morții / 343

ADDENDA / 349

Tabel cronologic / 349

Bibliografie / 359

Lector: AURELIA BATALI
Tehnoredactor: ION TUDOR

*Apărut 1977. Bun de tipar 4.04.1977. Tiraj 17 400 exemplare
broșate. Coli tipar 24,25.*



Tiparul executat sub comanda
nr. 1033 la
Întreprinderea Poligrafică
„13 Decembrie 1918”
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97
București,
Republica Socialistă România

Lei 13

biblioteca critică

